ORI
708.4
Mus/Gui
50555

00050555

ASIATIC SOCIETY MUMBAI

This book has been adopted
for conservation
by
Hermès India

A project facilitated by the Rotary Club of Bombay

Digitized with financial assistance from

00050555
Hermes India
a project facilitated by the Rotary Club of Bombay
on 12 April, 2019

GUIDE ILLUSTRÉ

DU

MUSÉE GUIMET

DE LYON

GUIDE ILLUSTRÉ

DU

MUSÉE GUIMET

DE LYON

B-1091

50555

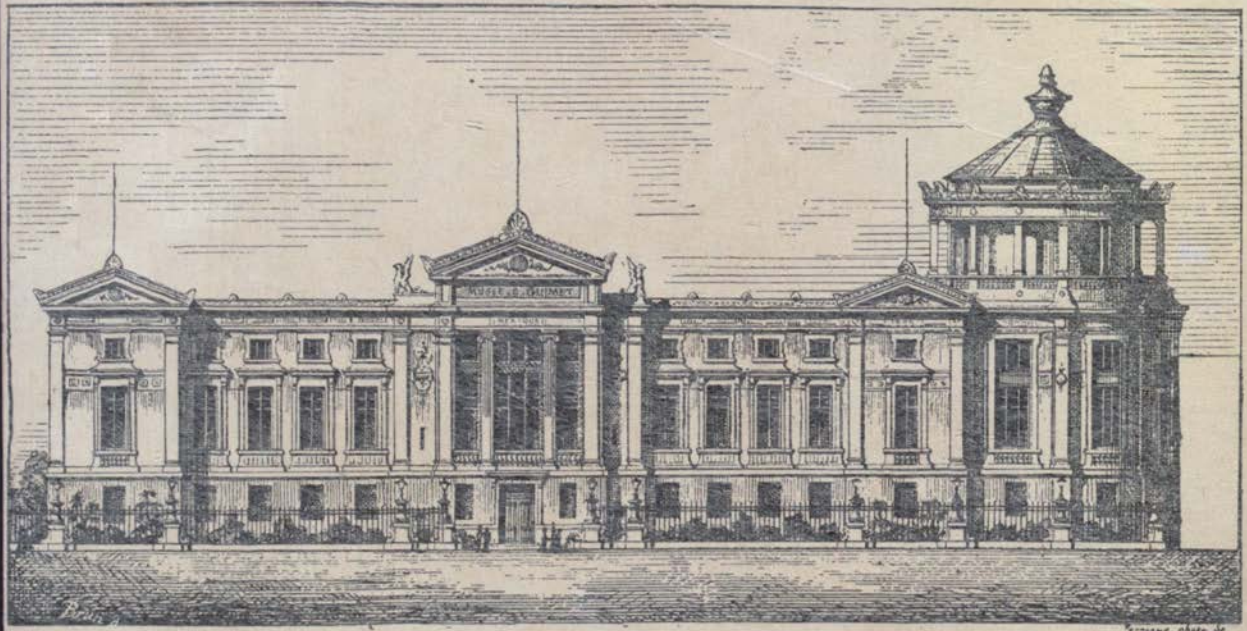
LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

CHALON-SUR-SAONE

IMPRIMERIE FRANÇAISE ET ORIENTALE E. BERTRAND

5, Rue des Tonneliers, 5

1913



MUSÉE GUIMET DE LYON

GUIDE AU MUSÉE GUIMET
DE LYON

PRÉFACE

Le Musée Guimet, fondé à Lyon en 1879 par M. Emile Guimet, au retour de la mission scientifique que lui avait confiée le Ministre de l'Instruction Publique pour étudier les religions de l'Extrême-Orient, a été transféré à Paris en 1888, en exécution de la loi du 7 août 1885, ratifiant la cession qu'en avait faite M. Guimet à l'Etat et le classant au nombre des Institutions nationales.

Depuis cette translation, l'Institution s'est développée sans cesse. Les dons, les collections sont arrivés avec une telle abondance que le Musée, ainsi qu'une industrie prospère est amenée à créer des filiales, se voit forcé d'organiser des succursales en province.

Le Musée archéologique de Toulouse bénéficie du trop-plein des objets préhistoriques et la Faculté de médecine de Bordeaux a installé avec beaucoup de goût et de science, dans une suite de salles nombreuses qui remplissent plusieurs étages, un véritable musée, tout à fait somptueux, rien qu'avec des prêts du Musée Guimet. A son tour la ville de Nantes profite de ses excédents et le Havre garnira bientôt une salle entière avec ses doubles.

En 1910, grâce à la générosité de S. M. l'Impératrice de Chine, M. Guimet organisa une exposition de peintures chinoises dans sa salle des conférences. Mais l'hiver venant, il fallut laisser la place aux conférenciers et pour installer les peintures dans une galerie on fut obligé de déloger les estampes japonaises qui vinrent au magasin de réserve.

L'année suivante, M. Pelliot fit don au Musée d'une partie de la collection qu'il avait rapportée de sa mission au Turfan et M. J. Bacot donna une importante série recueillie au cours de ses deux explorations des marches tibétaines.

Le tout fut exposé temporairement et lorsqu'il fallut installer ces documents dans les galeries, l'importante collection de Groot dut déménager

à son tour et rejoindre les estampes japonaises.

Sur ces entrefaites, la Ville de Lyon qui venait de racheter les bâtiments de l'ancien Musée Guimet proposa à son fondateur de les remplir à nouveau avec les séries qu'il avait en réserve à Paris.

Cette offre fut acceptée et les pourparlers s'engagèrent immédiatement de part et d'autre amenant ainsi la réinstallation d'un nouveau Musée Guimet à Lyon.

Alors des dons importants se présentèrent de tous côtés.

Les habitants de la ville de Kioto offrirent la reproduction de la célèbre salle du Shiogoun Taïko, qui avait fait l'ornement de l'exposition japonaise de Londres.

MM. R. Weill et *Ad. Reinach* donnèrent l'importante collection d'antiquités égyptiennes provenant des fouilles faites par eux pendant deux hivers sur l'emplacement de la ville de Koptos.

Mme Maindron envoya une série des plus complètes de toutes les divinités de l'Inde brahmanique.

Et *M. Döhring* arriva de Bangkok en appor-

tant des panneaux religieux, des bouddhas anciens et des porcelaines du Siam.

Le *Musée du Louvre* mit en dépôt des moulages assyriens, une vingtaine de sarcophages égyptiens et les superbes copies des peintures du tombeau de Ramsès Ier.

Les héritiers du Dr Goubert prêtèrent la belle collection d'émaux chinois que leur père avait formée.

Si on ajoute des séries prises au Musée de Paris, dans la collection rapportée du Cambodge par M. Aymonier, dans celles rapportées de Perse par MM. Ujfalvy et Ed. Blanc, de Pékin par M. Frandon, dans les excédents de la collection égyptienne et parmi les documents provenant des fouilles d'Antinoé et d'Abydos, on voit avec quelle facilité le Musée de Lyon a été constitué.

Ce Musée a pour objet de propager la connaissance des civilisations de l'Orient et de l'antiquité classique, de faciliter les études religieuses, artistiques et historiques au moyen des images, des objets du culte et des œuvres d'art qui composent ses collections, mais l'histoire des religions, but primitif de sa fondation, reste son objectif principal.

Il se compose d'un corps de bâtiment comprenant un rez-de-chaussée et deux étages. Une tour précède la construction.

La galerie du rez-de-chaussée est consacrée à l'Egypte.

Le 1er étage comprend :

1° la rotonde affectée au Japon,

2° la galerie Nord divisée entre la Perse, l'Inde, l'Indo-Chine, la Chine et le Japon.

Au second étage on voit dans la salle circulaire des peintures et des estampes japonaises et la galerie Nord divisée en trois salles montre des dessins, croquis, estampes et peintures du Japon.

Ce n'est qu'un simple guide à travers les collections que nous offrons ici. Nous nous sommes donc bornés à esquisser sommairement les grands traits des religions représentées au Musée et à jeter un regard rapide sur l'art de l'Extrême-Orient.

REZ-DE-CHAUSSÉE

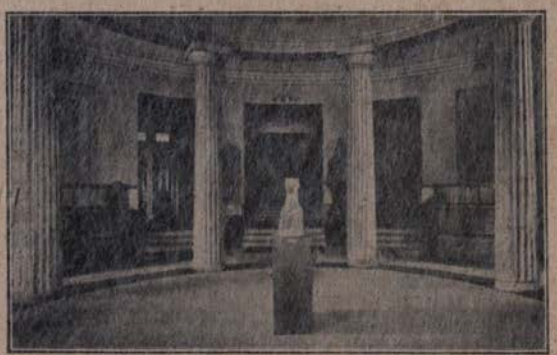
ROTONDE D'ENTRÉE

Au milieu :

Le taureau Nandi adorant Çiva.

A gauche :

Vitrine contenant des stèles carthaginoises et lybiques. Les unes proviennent de Tunis et les autres ont été trouvées à Koudiat-hati près de Constantine.



Rotonde d'entrée

Moulage d'une stèle phénicienne trouvée dans le Rhône.

Un meuble à volets montre des étoffes d'Antinoë,

particulièrement les enroulements qui, dans des médaillons au perlé sassanide, ornaient les linceuls chrétiens et avaient un sens d'éternité.

A droite :

Vitrine contenant des vases égyptiens préhistoriques et protohistoriques ; les plus grands, proviennent d'Abydos.

(Fouilles Amélineau.)

Meuble à volets garni de vues photographiques des Indes et du Cambodge.

Le long des pilastres :

Grande statue indienne en granit non déterminée ; un dieu sur un lion ; Soubramanya au paon et un moulage du dieu Hari-Hara, moitié Çiva, moitié Vishnou, rapporté d'Angkor par M. Aymonier. L'original est au Musée Guimet de Paris.

Le long des murs :

Moulages de la statue de Goudéa et des bas-reliefs assyriens du Louvre.

En vitrine :

Deux sarcophages de la XIIe dynastie.

A gauche :

Sarcophage égyptien rectangulaire au nom de *Anouaqer*.

A droite :

Sarcophage rectangulaire au nom de *Kheta*.

GALERIE DU REZ-DE-CHAUSSÉE

ÉGYPTE

INTRODUCTION

Toute collection d'antiquités égyptiennes se compose essentiellement d'objets relatifs au culte des morts et au culte des dieux. La plupart des monuments égyptiens sont en effet des tombeaux et des temples : tandis que les villes et les palais étaient construits en matériaux légers et périssables, briques cuites ou de terre séchée au soleil, bois, et se trouvaient, par conséquent, condamnés à disparaître rapidement ou à être reconstruits à des intervalles rapprochés, on réservait les matériaux de choix, calcaire, grès, granit, pour élever aux dieux et aux morts leurs « demeures éternelles », qui ont, en effet, duré jusqu'à nos jours.

Les tombeaux à l'époque la plus ancienne (préhistorique) sont de simples fosses, recouvertes d'un tertre de sable tassé, sur lequel on déposait les vases de terre constituant le mobilier

Tombeau de Ramsès Ier

funéraire et les offrandes. Sous l'ancien Empire, la fosse devient une chambre maçonnée et le tertre se change en un édifice cubique ⌷, a côtés légèrement obliques, qu'on appelle *mastaba*, c'est-à-dire en arabe « banc ». Pour les rois, le mastaba est remplacé par une pyramide. A partir du moyen Empire, on creusa des tombes souterraines dans les collines qui forment le rebord du plateau libyque ou arabique; c'est ce qu'on appelle des *hypogées*; les plus célèbres sont ceux creusés pour les rois dans la montagne de Thèbes.

Que la tombe soit un mastaba, une pyramide, ou un hypogée, la décoration est sensiblement la même. On y trouve tout ce qui concerne le défunt enterré là et ce qu'on croyait utile de lui donner pour sa vie future. Enumérer les principaux objets qu'on trouve dans un tombeau, dire dans quel esprit on décore ces objets, ce sera donner un guide sommaire pour la visite de notre galerie égyptienne.

Une idée fondamentale inspire le choix et la décoration de tout ce qu'on dépose dans un tombeau : c'est que le défunt est sous la protection du dieu des morts Osiris. Les Egyptiens

mettaient au début de leur histoire le règne de ce dieu bienfaisant ; celui-ci leur avait enseigné les moyens de mettre en valeur la terre par la culture, les avaient initiés à tous les raffinements de la civilisation, pour leur assurer une vie facile et prospère ; de plus, il leur avait révélé les moyens de triompher de la mort et de réaliser, après le trépas, une nouvelle existence éternelle. Les légendes mythiques racontaient comment Osiris, succombant aux ruses du dieu du mal Seth-Typhon avait, le premier de tous les êtres, connu la mort. Grâce aux sortilèges de sa femme Isis, au dévouement de son fils Horus, et des quatre fils de celui-ci ; grâce à la science et aux artifices magiques de Thot, d'Anubis ses alliés, Osiris avait pu être ressuscité, son cadavre démembré par Seth, avait été rassemblé ; son corps momifié avait été mis à l'abri de la corruption, ceint de bandelettes, recouvert d'amulettes protectrices, muni de talismans. Enfin l'âme avait été rappelée dans le corps sans vie ; on lui avait ouvert la bouche, les yeux, les oreilles, pour qu'il put se nourrir, parler, voir, entendre ; on lui avait rendu l'usage des jambes et des bras ; de sorte que le cadavre déposé au tombeau, y pouvait vivre d'une vie ima-

ginaire, qu'on se plaisait à croire aussi réelle que l'existence antérieure. L'âme d'Osiris pouvait, à son gré, rester près de son corps, ou vivre au ciel auprès des autres dieux, surtout en compagnie de Râ, le dieu du Soleil qui parcourt sur sa barque pendant le jour, le ciel, pendant la nuit, les régions infernales. Cet Osiris ressuscité régnait dans un royaume idéal de l'autre monde, où il attendait les hommes qui avaient servi sur terre le droit et la justice.

Les hommes ne pouvaient cependant rejoindre Osiris après la mort et revivre auprès de lui que s'ils avaient reçu eux-mêmes les rites inventés pour Osiris. Ce fut le rôle dévolu à la famille de tout homme défunt que de refaire pour celui-ci les cérémonies magiques qu'Isis, Horus, Thot et Anubis avaient célébrées pour ranimer le dieu. Ainsi se constitua le culte des morts et le rituel du culte funéraire. De tout homme défunt on fit une momie ceinte de bandelettes et défendue par des amulettes ; on pratiqua sur elle l' « ouverture de la bouche » qui lui rendait la vie ; on y rappela l'âme, et cette âme put à son gré habiter la tombe ou vivre auprès des dieux. Tout homme qu'on a fait bénéficier de ces rites devint un « Osiris » et fut

assuré de ressusciter comme son patron, auquel on l'identifiait. La condition nécessaire de cette résurrection était la célébration des rites; il fallait aussi que l'âme passât un jugement au tribunal d'Osiris et fut reconnue exempte des péchés que réprouvait le dieu. Le jugement était décrit dans les *Livres des Morts*, ces recueils de prières et d'incantations transcrites sur papyrus, qu'on déposait sur la momie; qui possédait le texte exact des formules était assuré de triompher devant la justice divine. L'âme admise à revivre pouvait à son choix rester auprès du corps dans la tombe; ou vivre au Paradis du « Champ des offrandes » comme sujette du roi Osiris; ou bien monter sur la barque solaire et accompagner Râ dans ses courses diurnes et nocturnes. Quelle que soit sa destinée, l'âme du défunt vit dans l'autre monde des offrandes que ses descendants sur terre déposent sur l'autel des dieux, pour qu'une part en soit remise chaque jour à leur ancêtre.

Ces faits expliqués, revenons à l'énumération des principaux objets que l'on trouve dans les tombes.

Les *sarcophages* sont des coffres rectangulaires en bois ou en pierre. Ils constituent l'enveloppe extérieure de la momie. Sur le couvercle on écrit d'ordinaire un « proscynème ». C'est une formule par laquelle le roi déclare qu'une offrande a été déposée sur les autels d'Osiris ou d'autres dieux pour que le défunt y trouve sa nourriture dans l'autre monde ; suivent le nom et les titres du défunt et des renseignements plus ou moins complets sur sa parenté et les fonctions qu'il a occupées pendant sa vie.

La cuve du sarcophage porte souvent sur le côté gauche un dessin représentant une grande porte surmontée de deux yeux . Ce sont les yeux du cadavre qui est censé être couché sur le côté gauche et regarder, par la porte de l'autre monde, dans le monde des vivants. Chacun des côtés de la cuve est sous la protection des dieux. A la tête de la momie, la déesse Nephthys, aux pieds la déesse Isis veillent ; au côté gauche et au côté droit, Horus, Anubis, Thoth et les quatre enfants d'Horus assurent la garde. Le rôle dévolu à ces dieux est décrit par des versets, extraits du *Livre des Morts*, qu'on inscrit plus ou moins complètement sur les parois de la cuve. Le fond est souvent garni de formules tirées du

Livre des Morts ; elles protégeront le corps contre les vers et autres bêtes habitant la terre, qui pourraient attenter à l'intégrité du défunt.

A l'intérieur du sarcophage est le *cercueil*, tantôt en bois, tantôt en une sorte de cartonnage ; il est de forme anthropoïde, c'est-à-dire qu'il a la forme d'un corps humain momifié. La tête est richement peinte, pour simuler les couleurs des cheveux, des yeux, des lèvres, de la barbe ; un large collier garnit le cou ; sur le corps, en registres superposés, sont dessinés des images des dieux protecteurs, Osiris, Isis, Horus et ses quatre fils, Anubis, Thoth, et les formules du *Livre des Morts* qui sont relatives au rôle de chacun de ces dieux. Le cercueil se divise en couvercle et en cuve ; l'intérieur en est souvent décoré soit d'une image d'Osiris, soit de celles des Enfants d'Horus, ou de la déesse du Ciel Nouit, qui ouvre ses bras ailés pour accueillir le défunt.

La *Momie* est à l'intérieur du cercueil ; ce corps, desséché par un bain de natron, vidé de ses viscères (qu'on dépose dans les vases Canopes), bourré de substances aromatiques et antiseptiques, est à l'abri de la corruption, apte, par conséquent, à subsister pendant l'éternité. C'était une condition nécessaire pour que l'âme

put revenir l'habiter. On complétait cette défense contre la corruption en mettant le cadavre à l'abri de l'air au moyen d'un réseau serré de bandelettes, en lin très fin, qui ligotaient la face, le corps et tous les membres. Ces bandelettes sont souvent décorées de figures de divinités protectrices ou de formules magiques. Par-dessus ce réseau serré, on passait un ou plusieurs linceuls de lin. Linceuls et bandelettes épousaient les contours du corps, et l'ensemble avait l'aspect d'une statue momiforme qu'on déposait dans la double enveloppe du cercueil du sarcophage.

Sur la momie même et à l'intérieur du tombeau, on retrouve fréquemment des *amulettes*. Faites en terre vernissée, en verroteries, en pierre dure, elles reproduisent des signes hiéroglyphiques symbolisant : la vie, la force, la stabilité, la verdeur ; ou bien ce sont l'œil magique qui donne la santé, le cœur qui représente sous sa forme visible la conscience du défunt ; la bague, sur le chaton de laquelle est écrit le nom du mort, ou un nom de divinité ; le scarabée qui symbolise la résurrection de l'âme et sur le plat duquel on grave tel nom

de roi ou de dieu protecteur. Ajoutez les colliers de verroterie, auxquels on suspend les mêmes amulettes, les bracelets des poignets, les periscélides des jambes, les diadèmes, et vous aurez une idée des armes magiques dont sont munis les morts égyptiens et que nous exposons dans nos musées.

Fréquemment on retrouve dans les tombes des *papyrus* qui, une fois déroulés, révèlent une série de textes, écrits de droite à gauche, à l'encre noire, avec des rubriques à l'encre rouge, donnant les titres des chapitres séparés ; des vignettes au trait, représentant le défunt, les dieux osiriens, le jugement des morts. L'ensemble constitue un exemplaire du *Livre des Morts ;* c'était un recueil de formules magiques, que le défunt était censé savoir par cœur, et réciter, pour surmonter toutes les difficultés qui pourraient se présenter dans l'autre monde, lorsqu'il tenterait de gagner le paradis.

Dans ces tombes, on retrouve aussi par centaines des *statuettes* en terre cuite, le plus souvent vernissées en bleu ou en vert ; elles représentent le défunt sous la forme d'Osiris momiforme, tenant en main un hoyau et une bêche ; une légende gravée au-dessous des bras

indique que, si dans l'autre monde on appelle le défunt un tel pour accomplir les travaux imposés aux sujets du dieu Osiris, la statuette répondra « me voici » et travaillera à la place du défunt. D'où le nom de *répondants* (*oushabti*) que l'on donne à ces figurines, qui sont une des pièces les plus caractéristiques du mobilier funéraire égyptien.

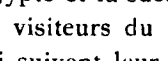
Un autre élément essentiel du mobilier funéraire, c'est la *stèle* de pierre, généralement cintrée dans sa partie supérieure, qui donne le nom, les titres, la généalogie du défunt. Sous l'ancien Empire, l'inscription s'en tient à ces seules indications accompagnées du « proscynème » relatif aux offrandes. A partir de la VIe dynastie, la stèle énumère des vœux de « bonnes funérailles et d'heureux voyages dans l'autre monde » faits au bénéfice du défunt ; depuis le premier empire thébain, les formules détaillent les destinées diverses qui s'offrent à l'âme selon les différentes conceptions du paradis assuré au mort qui a triomphé devant le tribunal osirien ; enfin, à partir du second empire thébain, la stèle contient ordinairement une scène d'adoration à Osiris, roi de l'autre monde, ou à toute autre divinité, sous la protection

duquel le défunt entend se placer. Ces monuments sont donc parmi les plus précieux que la tombe égyptienne nous conserve, car ils nous renseignent aussi bien sur l'état social des défunts que sur les conceptions religieuses, qui évoluent vers un idéal de plus en plus dégagé des seuls intérêts matériels et terrestres.

Des renseignements sommaires sur la chronologie de l'histoire d'Égypte et la succession des dynasties seront utiles aux visiteurs du Musée égyptien. Les noms et dates qui suivent leur serviront de point de repère[1].

ANCIEN EMPIRE

Période thinite[1]

Avènement de Ménès  environ 3315 av. J.-C.

Mn i

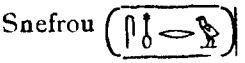
Ire et IIe dynasties env. 3315-2895 av. J.-C.

Période memphite

IIIe dynastie : Deser vers 2895

D sr

1. Les dates sont empruntées jusqu'à la fin du Nouvel Empire à la chronologie égyptienne de Ed. Meyer, *Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Études*, t. XXIV.

Snefrou  vers 2840

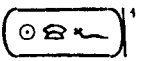
Snfr ou

IVe dynastie : 2840-2680

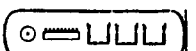
Les constructeurs des grandes pyramides de Gizeh

Cheops

Ch ou f ou

Chephren  [1]

Râchâ f (Châfrâ)

Mycerinus 

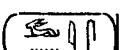
Râ mn kaou (Menkaourâ)

V^e^ dynastie : 2680-2540

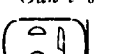
. Neouserrâ, constructeur du temple solaire d'Abousir

VIe dynastie 2540-2360

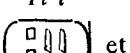
Les constructeurs des petites pyramides de Saqqarah

Ounas 

Oun i s

Teti 

Tt i

Pepi Ier  et Pepi II

Pp j

Période héracléopolitaine (décadence et troubles dynastiques)

IXe et X^e^ dynasties : 2360-2160

1. Dans ces noms, la syllabe *Râ* était écrite en tête, par respect pour le dieu; mais elle se prononçait à la fin du nom.

MOYEN EMPIRE

a) Empire thébain.

XIe dynastie thébaine : 2160-2000

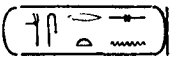
Les Antef (*In tf*)

et les Montouhetep (*Men t htp*)

XIIe dynastie thébaine 2000-1785

Fouilles d'Assiout, figurines (XIIe dynastie)

Les Amenemhat
Imen m hât

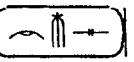
et les Senousrit (Ousirtesen) 
Ousrt - sen[1]

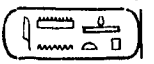
b) Période de troubles dynastiques et d'invasions étrangères.

XIIIe à XVIIe dynasties : 1785-1575
Souverains égyptiens : Rois Tanites, Xoïtes, Thébains.
Souverains étrangers : Rois Pasteurs ou Hyksos.

NOUVEL EMPIRE THÉBAIN

XVIIIe dynastie thébaine : 1575-1321

Amosis  restaurateur de l'Empire
Iâhmes s

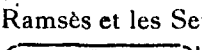
Les Amenophis ou Amenothep 
Imn htp

La reine Hatshepsitou [2]
Hats shps tou

Les Thoutmès
Dhoutjmss

Thoutmès I 1554-1501

1. A lire Sen-ousrt « Sen est puissante ».
2. Mariette lisait ce nom Hatasou.

Thoutmès III	mort en 1447
Aménophis III	mort en 1380
Aménophis IV Khounaton Horemheb	1380 à 1321
XIXe dynastie thébaine :	1320 à 1200
Les Ramsès et les Seti : (Pl. I).	
Séti I  *Imn Sthj mrn*	1320-1300
Ramsès II *Imn mer Râ mss*	1300-1234
Mèrnephtah, le souverain de l'exode *Pth mrn saPtah*	1234-. . .
XXe dynastie thébaine :	
Ramsès III	1200-1169

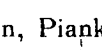
Troubles dynastiques (Ramsès IV-Ramsès XI)

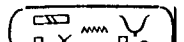
XXIe dynastie thébaine
Les prêtres thébains rois.
Décadence du Nouvel Empire. Invasions en Égypte.
XXIIe dynastie bubastite
Les Sheshonq et les Takelot.
XXIIIe dynastie tanite
Petoubastis et les Osorkon.
XXIVe dynastie saïte 740-720
Tafnekht et Bocchoris.

1. Le nom Amon est écrit en tête par respect pour le dieu.

Conquête de l'Égypte par les Éthiopiens

XXVe dynastie éthiopienne

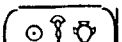
Sabacon, Piankhi 
Pânchi, la reine Shepenapt


šp n oupt, Taharqou.

Conquête de l'Égypte par les Assyriens (670)

XXVIe dynastie saïte 660-525

Les Psammétiques, Nechao II

Apries 
Râouahib[1] et Amasis
lâh ms

Conquête de l'Égypte par les Perses (525)

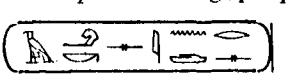
XXVIIe dynastie persane

Cambyse

Darius

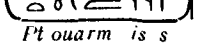
XXVIIIe à XXXe dynasties (Saïte, Sebennytique, Mendesienne). Souverains locaux et éphémères

Conquête de l'Égypte par Alexandre le Grand.

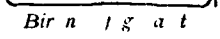

A rk s i ndrs 332

1. Psammétique I a aussi comme prénom royal le nom Râouahib (cf. Salle de Koptos, n° 23).

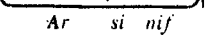
Les Ptolémées :

Ptolémée 

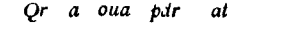
Pt ouarm is s

Bérénice 

Bir n i g a t

Ar-sinoé 

Ar si nif

Cléopâtre 

Qr a oua pdr at

Conquête de l'Égypte par les Romains 30 av. J.-C.

Les Césars :

César Auguste

Aou toukrtour kjsrs (Autocrator Caesar)

A. MORET.

ANTINOË

Depuis 1896, M. Al. Gayet fait des fouilles dans cette localité. Il en a rapporté chaque année des collections tellement abondantes qu'il a pu approvisionner presque tous les Musées d'Europe.

Les objets trouvés autour des cadavres peuvent être datés depuis la fondation de la Ville par Hadrien (IIe siècle de notre ère) jusqu'à la période copte (VIe siècle).

Quatre vitrines murales et des tableaux le long des

parois montrent des spécimens des étoffes et peintures exhumées.

Vitrine n° 1

ÉTOFFES DESSINÉES

Ce sont des fragments de suaires sur lesquels on a représenté des divinités funéraires ou des extraits du *Livre des Morts*.

En bas : Anubis et les enfants d'Horus protègent la momie, qu'Osiris défend contre les vers, serpents, animaux typhoniens.

A gauche : Porte du tombeau, et vue des pieds de la momie qui y est couchée. Au-dessus, l'âme-oiseau visite le cadavre étendu sur le lit funéraire. Au-dessus, le défunt ressuscite par les rites osiriens.

A gauche et à droite : L'âme du défunt sous la forme du 𓂓 (*ka*) et son âme-oiseau reçoivent l'eau de la déesse Nouit du sycomore, à l'entrée de la nécropole.

Quelques photographies donnent une idée des nombreux portraits qui ont été trouvés sur les momies d'Antinoë, (E. Guimet, *Les portraits d'Antinoë*, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Art, tome V) et des aquarelles de M. Chazot reproduisant les peintures des enveloppes funéraires.

Vitrine n° 2

ÉTOFFES AUX DESSINS TISSÉS

Les plus beaux spécimens ont été donnés au Musée des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon. Le bas de la vitrine est garni d'objets trouvés dans les tombes.

On peut voir sous verre, le long du mur, quelques-uns des types d'étoffes les plus curieux. A remarquer aussi deux enveloppes de momies avec portraits des défunts.

L'enveloppe de momie de Marcos Eupsuki est une reproduction à l'aquarelle par M. Chazot. Les nombreuses représentations mythologiques ont été expliquées dans le livre : *Les portraits d'Antinoë*. Marcos était un Isiaque et pourtant des croix figurent sur la toile qui l'enveloppe. A ce moment de transition, il est très difficile de dire si l'on est en présence de chrétiens, d'isiaques ou de bouddhistes; les gens trouvaient prudent de s'assurer à tous les paradis.

Vitrine n° 3

Sous cadre une étoffe imprimée au pochoir représente Bacchus.

Costumes en étoffes imitant les peaux de bêtes.

Dans un pays aussi chaud que l'Égypte, on est étonné de trouver des fausses fourrures. Avait-on

peur que le mort ait froid dans la terre ? M. Moret nous explique que dans certaines cérémonies funéraires, le défunt passait à travers une peau de bête pour revivre dans l'autre monde. Est-ce là l'explication qu'il faut donner ici ? (A. Moret, *Mystères Égyptiens.*)

Vitrine n° 4

TAPISSERIES EN COULEURS

Ces étoffes sont faites à l'imitation des mosaïques ; elles ont une très grande intensité de coloris. A remarquer particulièrement la tête qui est à droite dont le style est de la belle époque d'Hadrien.

Plus tard, les étoffes furent de moins en moins colorées et à l'époque copte devinrent tout à fait monochrome.

Vitrine n° 5

La momie très bien conservée de la dame Phaankh.

Vitrine n° 6

FOUILLES DE TRION

Poteries sygillées, incisées, granulées, peintes, etc..., offrandes en terre cuite.

Vitrine n° 7

FOUILLES DE VICHY

On trouve ici les mêmes objets que dans la vitrine n° 6, seulement ils proviennent tous de Vichy et particulièrement de l'officine de Synamus, ce qui indique bien que les poteries de Trion venaient des bords de l'Allier.

Vitrine n° 8

Inscriptions grecques.

Vitrine n° 9

FOUILLES D'ABYDOS PAR M. AMÉLINEAU

Dans cette localité se trouvait le tombeau d'Osiris. On y rencontra beaucoup de répondants « Oushabtis ». Ils devaient cultiver les champs élysées à la place du mort. Une montagne est entièrement formée de petite vaisselle apportée par les familles pour que les petits enfants morts puissent manger. Cette montagne est appelée par les Arabes : « la mère aux pots ». On peut en voir quelques spécimens.

Le tombeau d'Osiris a été incendié par des moines, probablement : Démétrius, Moïse, Chnoudi, etc....etc...

On voit là et dans la vitrine n° 3 quelques fragments de bois brûlé, un pot tordu par le feu et un tesson de poterie sur lequel les moines incendiaires ont écrit leur nom.

Vitrine n° 10

STÈLES INSCRITES ET GRAVÉES

Registre du bas (de gauche à droite) :

— Stèle dédiée à Hetep (XIIIe dynastie).

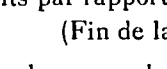
— Stèle de basse époque : Anubis présente la momie à Osiris et Isis-Hathor. Au-dessus, la momie couchée dans la barque funéraire, reçoit la visite de l'âme-oiseau. — Au-dessous, texte en écriture cursive, dite *démotique*.

— Fragment d'une grande stèle : la dame Messot assise devant les offrandes funéraires. (IIIe dynastie.)

— Stèle dédiée au « Voilier de la barque, Semefer, celui qui conduit la fête d'Osiris. » Il s'agit probablement de la fête Ouagaït dont les rites comportent le lancement sur le fleuve d'une barque destinée à aller à Abydos et en revenir. Ce rite était réellement effectué dans Abydos et les localités voisines et simulé dans le reste de l'Egypte.

Aucune indication n'est donnée sur les degrés de parenté des officiants par rapport aux défunts.

(Fin de la XVIIIe dynastie.)

La stèle qui porte les noms de tous les défunts de la famille Sebekhetep  ; on y trouve ce détail curieux qu'on admet au bénéfice du culte funéraire des serviteurs et des fonctionnaires, sans indication de parenté vis-à-vis du titulaire de la stèle. En

effet, à côté des noms de la famille Sebekhetep figurent ceux des serviteurs attachés à la maison.

(XIIIe dynastie.)

Registre du milieu. — Stèle d'époque ptolémaïque : Anubis présente la momie à Osiris et Isis, dieu des morts. Au-dessous, inscription grecque. (EG. 2241.)

— Stèle dédiée au milicien Res et à sa famille.

(XIIIe dynastie.)

— Stèle dédiée à la famille Houi. (M. G. 4501.)

Les représentations figurées ont leur intérêt pour le culte funéraire. En haut, le chef de la famille Houi célèbre le culte au dieu Osiris; en bas il reçoit lui-même le culte avec sa femme et une de ses filles. Deux enfants, l'aîné en costume, joue le rôle de prêtre; le plus petit, tout nu, assiste simplement au sacrifice.

(Fin de la XVIIIe dynastie.)

— Stèle dédiée à Senousritânkh et à sa famille.

(XIIe dynastie.)

Registre du haut : L'officiant présente la momie à Osiris.

La plupart de ces stèles ont été publiées par A. Moret, *Catalogue du Musée Guimet* (Paris) : *Galerie égyptienne.*

Parmi toutes ces stèles de calcaire figurent quelques fragments de basalte recouverts d'inscriptions mi-effacées. Ces débris proviennent de pierres qui ont été utilisées pour faire d'autre constructions.

(Epoque Saïte) (Don de M. le capitaine R. Weil.)

Sur le devant des rayons, on a mis une importante série de répondants : « Oushabtis » qui sont des dieux spéciaux tenant le meri pioche en bois et le , l'ascia des Romains qui était en bronze, avec le sac à semence qui est porté sur l'épaule. L'oushabti a tout ce qu'il faut pour cultiver les champs de l'Amenti (Occident, région funéraire).

Ces statuettes portent inscrit le sixième chapitre du *Livre des Morts*; il signifie en substance que : « Si l'on inscrit l'Osiris N... pour tous les travaux à faire à toute heure dans la nécropole, tel que cultiver les champs, remplir d'eau les canaux, enlever le sable de l'orient à l'occident et vice-versa » la statuette devait répondre : « me voici » et faire ainsi son office de « répondant » ou de « remplaçant » à l'égard du défunt Osirien qui, étant devenu dieu, était dégagé de toute œuvre servile.

En bas, oushabtis royaux en faïence bleu foncé, provenant de la cachette de Deir-el-Bahari.

Vitrine n° 11

Figurines en bois peint provenant de tombeaux de la XIIe dynastie (Assiout, rapportées par M. R. Weil) et montrant diverses scènes telles que :

Les serviteurs devant le maître dans la cour de la maison.

Les pétrisseuses. Un homme apporte de l'eau dans

une outre; il s'achemine vers un bassin (perdu ici), déposé sur un petit billot, à l'extrémité gauche de la scène.

La charrue tirée par les bœufs.

La traite de la vache. Le veau présent à l'opération est maintenu par un homme.

La vache qui vèle.

Les ânes sous le bât chargé.

Bateau.

Les Égyptiens ne savaient pas bien ce que devenait leur âme après la mort. Le rituel funéraire nous apprend que tantôt ils supposaient que l'âme naviguait dans la barque du soleil et revenait à la lumière tous les matins. Ils croyaient aussi qu'elle habitait les champs d'Yalou et y menait une vie heureuse et ils n'avaient pu abandonner l'idée fétichique de l'âme attachée au cadavre. Grâce à certaines formules que le défunt devait réciter, cette âme pouvait sortir pendant le jour et s'intéresser aux vivants qu'elle avait laissé sur la terre, mais on supposait que, restée dans le tombeau, elle continuait à faire vivre au defunt sa vie antérieure et c'est pourquoi on lui apportait des aliments, on lui donnait des vêtements, du mobilier et des joujoux représentant les serviteurs et les animaux qui pourraient lui être utiles.

Indécis sur leur vie future, les Égyptiens se préparaient à toutes les éventualités. (E. Guimet, *Les âmes égyptiennes.*)

Salle Egypto-Romaine

Vitrine n° 13

Modèles de sculptures, moules à amulettes et palettes de scribe en ivoire.

Terres cuites représentant des Bacchus, Sérapis, Isis et surtout Horus, appelé Harpocrate par les Grecs, combiné avec Chons aux bourgeons.

(E. Guimet, *Le Dieu aux bourgeons*)

En haut, modèles de barques pour le transport des cadavres. (XIIe dynastie.)

Vitrine n° 14

OUSHABTIS ARCHAÏQUES

Dans les tombeaux convenablement meublés on trouve 360 oushabtis. Ces petits ouvriers ne devant travailler qu'un jour par an. Quelque fois ils sont vêtus d'étoffes représentant le manteau de voyage et portent sur la poitrine le petit pain qui sera leur provision de bouche. Ces statuettes, en bois de perséa peint en jaune, sont de la XIIe dynastie.

Dans les figures en terre cuite, le pain est assez souvent représenté par une protubérance qui est restée longtemps inexpliquée.

Un vase canope au nom du génie Tien-mout-ef.

Fragment d'un obélisque en bois pétrifié portant le nom et le surnom de Ramsès II.

En haut, modèle de barque pour le transport des cadavres (XIIe dynastie)

Vitrine n° 15

As romains, monnaies grecques, plaquettes de tombeau en argent et balles de fronde.

SARCOPHAGES

Vitrine n° 16

Sarcophage rectangulaire de « Didinou, l'aimé du dieu de sa ville ». Sur le côté gauche, on voit le dessin de la porte de l'autre monde et des yeux du défunt. (XIIe dynastie.)

Vitrine n° 17

Sarcophage rectangulaire de la dame Ougaï. Sur le côté gauche, la porte et les yeux. (XIIe dynastie.)

Vitrines n°s 18 et 19

Deux cartonnages de momie de la XIIe dynastie, le n° 19 est marqué Shebuisis.

Vitrine n° 20

Objets d'ivoire et de bronze, épingles de cheveux, styles à écrire trouvés à Trion.

CERCUEILS

(XXIIIe à XXVIe dynasties)

En face : Vitrine 10. — Ankh-s-n-Isis (« elle vit

parfois »). A l'intérieur, Nout, la déesse du ciel, offre la libation à la défunte, en signe de bon accueil dans l'autre monde.

En face : Vitrine 20. — Cercueil de la dame Tahanisherat.

Entre vitrines 13 et 16. — Grand cercueil de Horsiisis, fils de Nesourmefer.

Petit couvercle de cercueil : Au nom du « divin père d'Amon Zedkhonsouaoufânkh. »

— Entre les vitrines 19 et 14 : Cercueil de Thohardisou, fils de Arit Horrou.

— Grand cercueil noir au nom de Ta hani thera ha.

Devant vitrine 19.

— Cercueil de basse époque, entièrement repeint à l'époque moderne, devant vitrine 15.

Au milieu de la galerie on voit la mosaïque romaine trouvée à Fourvière par MM. G. de Montauzan et Fabia qui exécutèrent des fouilles en cet endroit grâce à la générosité du Conseil Municipal de Lyon, de MM. Ed. Aynard et J. Gillet.

Cette mosaïque romaine n'a malheureusement pas été retrouvée dans son entier. Environ un tiers de sa surface a été détruit.

Au centre, un tableau carré à fond noir représente Bacchus assis sur une panthère.

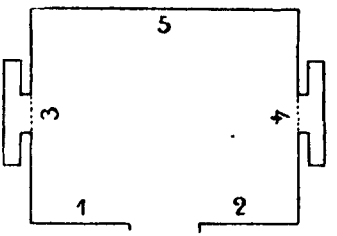
A chaque angle figurait une tête représentant les

quatre saisons. Deux seules subsistent, l'hiver à droite et le printemps à gauche. Le décor est formé de torsades multicolores se croisant à angle droit de manière à figurer des swasticas, symboles de lumière. Ces cordons qui s'enchevêtrent et n'ont ni commencement ni fin sont des symboles d'éternité. (E. Guimet, *Conférence au Congrès de l'Histoire des Religions*, Leyde, 1912).

Le long du mur, reproduction des peintures qui ornent le tombeau de Ramsès Ier.

TOMBEAU DE RAMSÈS Ier

Les tableaux reproduisent des peintures qui décorent la grande salle du tombeau de Ramsès Ier. Ce tombeau, situé dans la « Vallée des Rois » de Biban el Molouk, à l'occident de Thèbes, est creusé dans le

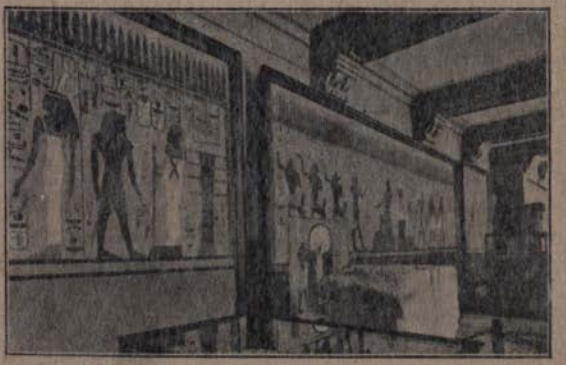


PLAN DU TOMBEAU

roc à une grande profondeur. La grande salle seule est décorée de peintures sur fond gris, représentant des scènes de la vie infernale de Ramsès Ier; l'illus-

tration reproduit des fragments d'une composition mystique, appelée *Livre des Portes* ou *Livre de l'Enfer*. — (Cf. Champollion, *Notices descriptives*, I, p. 424-26; Lefébure, *Les Hypogées royaux de Thèbes*, Annales du Musée Guimet, t. XVI, p. 157-160.)

Le thème de la décoration est celui-ci : le roi se présente aux portes du monde infernal; il est reçu par Maât, déesse de la Justice, car il a été reconnu



Tombeau de Ramsès Ier

juste devant le tribunal d'Osiris. Introduit par Horus et Anubis, dieux psychopompes, il est admis à visiter, avec le soleil Râ, les diverses régions du monde infernal (tableaux 3 et 4); puis il est reçu par devant les dieux des morts, Osiris ressuscité et Toumou-Khepra, le soleil renaissant, qui seront ses patrons et ses compagnons dans l'autre monde.

Tableau 1

A gauche de la porte d'entrée :

La déesse Maât, fille du soleil Râ, accueille son fils l'Osiris roi Ramsès Ier, pour qu'il soit admis auprès de la grande Ennéade des Dieux. — Une fois introduit, « l'Osiris roi Ramsès Ier, fait l'adoration divine, par quatre fois, à Phtah, seigneur de la Vérité, roi des deux terres, le dieu Nefer-her (beau de face) sur son grand trône, le grand dieu seigneur et créateur des deux terres. »

Derrière le dieu, le *Dad*, symbole de la stabilité, qui lui assure force, vie, stabilité à jamais.

Tableau 2

A droite de la porte d'entrée :

La déesse Maât accueille « son fils chéri l'Osiris roi Ramsès Ier ; elle lui donne le trône de son père Osiris à jamais. »

Puis, une fois introduit, l'Osiris roi Ramsès Ier « offre deux vases de vin au dieu Nefertoumou, le grand dieu chef de Tazesert, dont les apparitions sont prospères dans le pays de Manou. »

Derrière le dieu, le *tat*, symbole de protection magique, qui assure vie, stabilité, force, à jamais.

Tableau 3

Ramsès Ier entre Horus fils d'Isis, hiéracocéphale

et Anubis celui qui est dans Out; les deux dieux « viennent vers le roi pour l'affermir dans son royaume de l'autre monde. » Ils l'introduisent auprès de la barque solaire.

La scène suivante faisait partie de la 3e division du *Livre de l'Enfer*. — Le soleil Râ visite une région du monde infernal. Le serpent Djetbi garde la porte; il ouvre le passage à la barque de Râ, conduite par « les gens de l'Hadès »; la barque arrive à une région occupée par neuf chapelles contenant chacune « un des dieux suivants d'Osiris qui sont dans leurs tombeaux ».

Au-dessous, 12 femmes, en deux groupes de 6, représentent les 12 heures de l'Hadès; au centre, le serpent Seherert.

Pour l'étude des textes, cf. Lefébure, *Records of the Past*, t. X, p. 100 sq.

Tableau 4

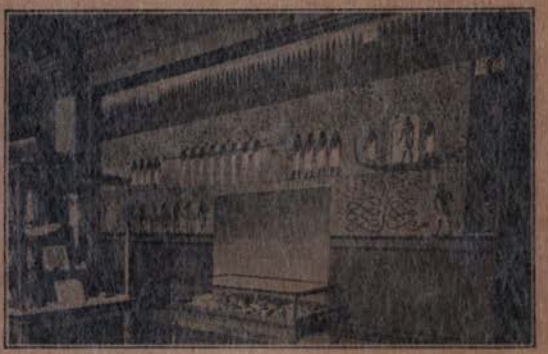
Le soleil Râ visite une autre région du monde infernal, celle qui correspond à la 2e division du *Livre des Portes*.

Le serpent Aqebi garde la porte, à droite.

Au 1er registre, barque solaire, où se trouve Ra-Khepra debout; la barque, halée par les « gens de l'Hadès » est reliée par une corde double à une autre barque, la barque terrestre, sorte de pavois que portent sur leurs épaules 8 dieux. De l'autre côté,

4 « gens de l'Hadès » tirent encore la barque et le pavois; ils sont accueillis par 4 personnages enveloppés de suaires blancs.

Au 2e registre, Toumou combat l'ennemi de la lumière, le serpent Apophis ; 9 divinités « les chefs qui repoussent Apophis » l'aident dans le combat.



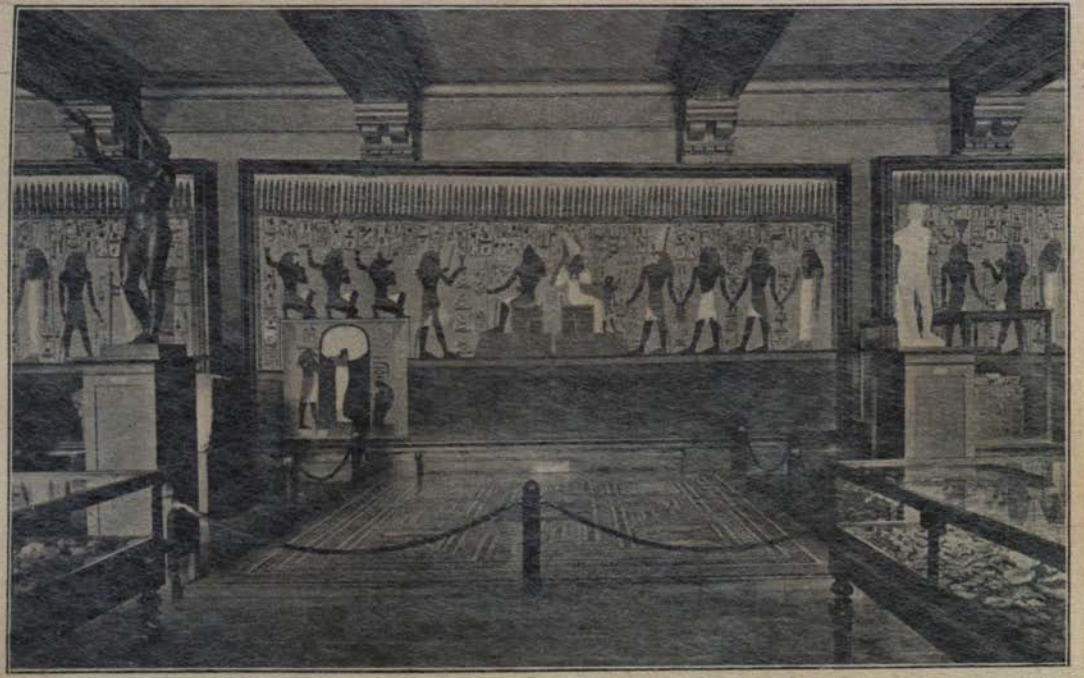
// Tombeau de Ramsès Ier (XVIIIe siècle)

Pour l'étude des textes, cf. Lefébure, *Records of the Past*, t. X, p. 96-99.

Tableau 5 (Pl. III)

La paroi du fond contient comme d'ordinaire la scène d'adoration qui est le point d'aboutissement du voyage que Ramsès Ier fait dans l'autre monde. Il y est reçu par le dieu des morts et le dieu des transformations.

Le dieu des morts, ressuscité, Osiris Khontamenti,



Tombeau de Ramsès Ier et Mosaïque de Fourvière

est assis sur son trône. Il reçoit « l'Osiris roi Ramsès Ier, juste de voix vis-à-vis de la grande Ennéade du Douait. »

Le roi exécute la « montée vers le Maître des dieux, qui est en son temple du Douait, et dans la terre de Manou ». Il est conduit par trois dieux :

1° Horus, fils d'Isis, hiéracocéphale ;

2° Toumou, seigneur des deux terres d'Héliopolis ;

3° Neith (coiffée de l'hiéroglyphe qui représente la navette, symbole de la déesse tisserande), la grande mère du dieu, maîtresse du ciel, régente des dieux.

Osiris accueille le roi en lui disant « qu'il lui affermira son trône à l'égal de celui de Râ au ciel, pour qu'il s'y lève, comme le soleil, éternellement. »

Devant Osiris, le prêtre Iounmoutef accueille le roi par le salut « En paix, en paix ! », répété quatre fois.

A gauche :

Le dieux des transformations, Toumou-Khepra, avec un scarabée (*khepra*, symbole des transformations) au lieu de tête, est assis sur son trône.

« L'Osiris roi Ramsès Ier consacre avec le *khep* un vase plein de fard *merrit* » avant d'en faire des onctions au dieu. Au-dessous, 4 coffrets, liés de bandelettes et surmontés de plumes, qui contiennent les vases à fard.

Par derrière, autre image du roi Ramsès Ier, genou en terre, encadré de représentants des Ames de Pe (Bouto dans la Basse Égypte), à tête de chien, et

des Ames de Nekhen (Hierakonpolis, dans la Haute-Égypte) à tête de faucon. Tous trois lèvent en l'air un bras et font acclamation à Toumou-Khepra.

Au registre inférieur, Osiris funèbre, entre l'Uræus Nesrit et le dieu Khnoum, est dans une niche souterraine. C'est l'image du dieu mort, que les rites magiques ressusciteront, de telle façon qu'il redevienne Osiris vivant.

Ramsès Ier, admis successivement auprès de Râ, d'Osiris et de Toumou, partagera leur destinée qui triomphe de la mort.

Tombeau de Ramsès Ier (XVIIIe dynastie)

FOUILLES DE KOPTOS

Dans la seconde partie de la galerie du rez-de-chaussée, on a installé les documents recueillis à Koptos (Haute-Égypte) dans deux campagnes de fouilles faites par M. Ad. Reinach, en janvier 1910, avec le concours de M. R. Weill, et en janvier 1911, avec celui de l'architecte A. Martinand.

La plupart des pièces exposées proviennent de six emplacements :

1° Grand temple avec quatre pylônes : des Sésostris de la XIIe dynastie aux Empereurs romains du Ier siècle ;

2° Temple du Centre avec un pylône : de Thoutmès III de la XVIIIe dynastie à Néron, puis détruit et transformé en réduit et fortifié ;

3° Temple du Sud avec un pylône : de Nectanébo Ier à Claude ;

4° Eglises du Nord-Ouest construites avec des débris de beaucoup de monuments, surtout d'un temple élevé par Cléopâtre et Césarion ;

5° Butte du Sud-Est : butte de décombres où ont été recueillies la plupart de nos figurines ;

6° Butte du Sud : maisons des Palmyréniens et un petit nombre de figurines.

L'ensemble de ces antiquités nous montre des monuments de toutes les époques, et forme comme un résumé de l'Histoire de l'Égypte.

L'époque protohistorique est représentée par des vases rouges à bords noirs, des vases jaunes à dessins noirs et surtout par des palettes de schiste en forme de poisson.

En faisant les excavations, on rencontra des stèles au nom de Pépi II, de la VIe dynastie.

Ces monuments ont été retenus par le Musée du Caire ; mais deux fragments finement gravés montrent les cartouches du roi (vit. 3, 2e rayon).

La XIIe dynastie est représentée par le mur d'Ousertesen (Sesostris) (P. IV), que l'on a reconstitué à peu près complet au fond de la salle. C'est un important spécimen de l'Art égyptien 3000 ans avant notre ère.

Le nouvel empire, c'est-à-dire l'époque des Thoutmès, des Aménophis et des Ramsès, est représentée par plusieurs monuments.

Le grand buste en granit rose, sur un socle au fond de la salle, nous donne le nom de Ramsès IV.

Contre le mur, à droite, on voit un beau relief au nom de Thoutmès III et deux fragments de pilastres donnant le même cartouche.

Sur le premier épi, une stèle d'un Aménophis au nom martelé, ce qui indique qu'il s'agit d'Aménophis IV (voir Cat. du Caire).

Dans la vitrine n° 1, on remarque des fragments de stèles portant les cartouches d'Aménophis III et de Ramsès II.

Dans la vitrine à gradins n° 1, deux fragments au nom d'Aménophis Ier.

Fouilles de Koptos

LIBR
OF T
BOMB
BRAN
OF THE
ROYAL ASIATIC

L'époque Saïte est représentée par un bloc (sur un socle au centre) délicatement sculpté, donnant le nom *Oua-ab-ra* Apriès, prénom de Psamétik Ier.

La période des Ptolémées nous donne des documents intéressants.

C'est d'abord le beau tabernacle monolithe placé au centre. Une fine colonne d'hiéroglyphes nous apprend que ce monument a été dédié à Ptolémée II Philadelphe par sa sœur-épouse la reine Arsinoë.

Il faut remarquer une portion de corniche, contre le mur, où se trouvent les cartouches de Ptolémée XIV, de Cléopâtre sa femme et de Césarion.

Sur l'épi n° 1, deux fragments : l'un au nom de Ptolémée I, le premier des Lagides, l'autre à celui de Ptolémée IV, Philopator.

Une tête de reine doit être un portrait de Cléopâtre.

Sous l'empire romain, les inscriptions sont tantôt en hiéroglyphes, tantôt en lettres grecques. On voit, sur socle, un tambour de colonne représentant Néron, et un autre montrant l'empereur Claude.

Une inscription sur l'épi n° 1 nous donne le nom de Tibère.

Dans la vitrine 3, une tête d'Hathor avec le cartouche de Caligula. Contre le mur, un pharaon agenouillé sur le signe de l'or est un empereur, *autocrator*, peut-être Domitien.

Un gros bloc calcaire montre d'un côté le dieu Min, style égyptien, et de l'autre une dédicace grecque à l'empereur Hadrien.

Au centre, une belle statue de l'empereur Antonin.

Quoiqu'elle n'ait plus sa tête, elle a conservé l'aspect monumental des colosses de l'Egypte.

Il faut signaler sur l'épi nº 2 des stèles nestoriennes provenant de l'Asie, données par M. Adamian et traduites par M. l'abbé Nau dans une conférence faite au Musée Guimet.

Fouilles de Koptos

Une série, très intéressante sur le même épi, est formée par les stèles palmyréniennes. Voici ce

qu'en dit M. Ad. Reinach dans son catalogue détaillé :

1-7. Sept des douze stèles trouvées dans la maison dite des « Palmyréniens ». Elles ont été recueillies (Inv. II., 408-18 et 342 voir cadre VII, photo 52) au pied du mur devant deux renfoncements dans lesquels elles avaient été fixées. Ce mur appartient à une sorte de grande salle commune au milieu de laquelle s'alignent deux autels. Joint à l'incontestable analogie de ces stèles avec certaines des stèles de Palmyre et à l'existence de Koptos d'une société de « négociants et d'amateurs palmyréniens » (sous Antonin) et d'un corps d'archers de Palmyréniens (sous Caracalla), ce fait tend à prouver que la salle que décoraient ces images était la salle de réunion, à la fois mess, cercle et chapelle, de ces archers et de ces marchands de Palmyre, la capitale commerciale de l'Arabie aux IIe-IIIe siècle de notre ère qui était avec Koptos en relations directes par la *Mer Rouge*. Tandis que certains portraits sont munis de la boucle, emblème d'eternité, d'autres tiennent une flèche. Si les personnages sont toujours présentés par paires l'un mettant la main sur l'épaule de l'autre, (sauf 15) n'est-ce pas peut-être parce que chaque membre nouveau du club devait être présenté par un ancien? Les crânes paraissent scrupuleusement rasés, — 5 a une couronne de feuillage et 7 un serre-tête orné — ces détails ainsi que la dorure du visage de 3 paraissent indiquer un culte syrien

Le mur d'Ousertesen (XIIe dynastie)

484

Dans les vitrines, il y a un grand nombre de fragments de divinités, des terres cuites brisées, des lampes, etc ..

Le catalogue de M. Ad. Reinach décrit tous ces objets.

PREMIER ÉTAGE

ROTONDE (Pl. V)

JAPON

Première Partie

STATUES SUR SOCLE

En commençant par la droite :

Ida-Ten, dieu de la prière, du calme, de la paix, du recueillement et du commencement. Il garde les portes des couvents ainsi que des réfectoires pour en écarter les dissensions et les distractions et préside à la prière qui précède le repas des moines.

Ce dieu est couvert d'une armure complète; une draperie légère flotte autour de lui. Ses pieds reposent sur l'extrémité flottante de ses vêtements pour symboliser l'apaisement des éléments. (Bouddhisme).

Hoteï, dieu du contentement et de la modération dans les désirs, incarnation de Mirokou (Maitreya), le bouddha futur. (Grès, fabrique du prince de Bizen). C'est un des sept dieux du bonheur. Ces divinités ne

figurent pas dans les temples, du moins en cette qualité et sous l'aspect que leur donne la fantaisie populaire ; on ne leur rend aucun culte, ce qui ne les empêche pas de trôner dans toutes les maisons où ils jouent le rôle de Lares. Dieux bibelots, ils sont bons enfants et comprennent fort bien la plaisanterie, ne se formalisant pas d'un peu de caricature. Ils furent inventés, dit-on, par un habile courtisan, Daï-Oïnô-Kami, pour expliquer un rêve qui avait fort effrayé le Shiogoun Yémitsou pendant la nuit du premier de l'an 1624. Daï-Oïnô-Kami sut persuader à son maître que les sept monstres qui lui étaient apparus n'étaient autres que les dieux du bonheur venant lui rendre leur visite du nouvel an.

(Il est rare de trouver une terre cuite de cette dimension.)

Neuf statues de « Ronins ».

Ces fidèles au nombre de 47 s'étaient jurés, coûte que coûte, de venger leur maître condamné injustement par la faute d'un traître qui restait impuni. Après bien des péripéties, ils parvinrent à tuer Kira — le traître — et furent ensuite condamnés à s'ouvrir le ventre (hara-kiri), rite qu'ils accomplirent sur la tombe de leur défunt maître.

La légende de ces 47 « Ronins » est très répandue au Japon et même chez nous où elle a su inspirer un auteur dramatique.

Les quatre statues qui suivent sont une réplique du Mandara de Too-dji.

Mandara veut dire ensemble complet; c'est une représentation symbolique de l'Univers personnifié par les principaux Bouddhas.

Les personnages représentés dans ces Mandaras sont ceux qui se préoccupent de la marche de l'univers.

Ces quatre statues sont la transformation des quatre Niourais, acolytes de Daï-niti, en Tembous.

Il manque Foudo Sama qui est la transformation de Daï-niti.

1. Daï-itokou, transformation d'Amita, monté sur un taureau, symbolisme de l'être qui a perdu la bonne voie, pour s'élancer à la poursuite des méchants.

2. Goun-dari, transformation d'Ho-shio, tenant à la main une sonnette religieuse. Il fait d'énormes bonds pour écraser les lotus, emblèmes du cœur de l'homme, qu'il fait ainsi épanouir de force.

3. Kon-go-ia-sha, transformation d'Ashikou, s'entoure de serpents qu'il sait charmer et marche, terrible, plus persévérant que jamais.

4. Gosanzé, transformation de Fokou-ou-joo-djout terrasse un malheureux couple dont le mari avai, toutes les passions et la femme toutes les curiosités, surtout le goût des sciences et des connaissances

autres que le bouddhisme. Pour donner un exemple il est sans pitié pour ces malheureux.

On voit que d'après cette conception, les démons ne sont ni les ennemis, ni les adversaires des bouddhas, mais bien les auxiliaires des prophètes dans l'œuvre du salut de l'univers.

Enfin, vers la sortie, Aï-zen-Mio-hô à six bras, coiffé d'une tête de lion surmontée d'un goko. Ce dieu, tout terrible qu'il en a l'air est au fond un bon diable, il encourage les passions pour les faire servir au salut des hommes.

Contre le mur :

Peintures de Félix Régamey qui accompagnait M. Guimet dans sa mission autour du monde. Elève de Lecoq de Boisboudrand qui faisait dessiner ses élèves de mémoire, il fut d'un grand secours pendant ce voyage, par la rapidité de son crayon.

Les trois premières toiles traitent du christianisme américain.

1. Secte des Shakers qui vivent en communauté hommes et femmes, quoique voués au célibat. Ils s'occupent d'agriculture et récitent leurs prières en dansant.

2. Secte Onëïda. On y pratique l'amour libre; il y a la communauté des biens et des femmes. La naissance des enfants n'est autorisée que lorsqu'au moment du budget, on se trouve assez riche pour en

avoir; on organise alors autant de couples qu'on veut avoir d'enfants.

3. Baptêmes d'Indiens par les Mormons qui pratiquaient la pluralité des ménages.

4. Grand tableau représentant le pavillon de Taïko à Kioto (Japon). On y montre les appartements du célèbre Shiogoun.

C'est dans ce pavillon que M. Guimet, chargé d'une Mission scientifique par le Gouvernement français, fut reçu par les grands prêtres de la secte Sinshiou pour assister au concile organisé en son honneur.

5. Temple de Kouan-on à Kiomidzou (faubourg de Kioto). Ce lieu est célèbre par ses fabriques de poteries. Le temple, perché sur la montagne, donnait facilement le vertige aux amateurs de suicide et l'on a été obligé de le garnir de barrières horizontales. L'endroit est renommé pour ses pruniers à fleurs roses. (Bouddhisme, secte Ten-daï.)

Les quatre peintures suivantes représentent M. Guimet, délégué du Ministère de l'Instruction publique en conférence avec les grands dignitaires religieux lors de son voyage en Extrême-Orient.

6. Conversation avec le grand prêtre de Nikko. (Japon.)

M. Guimet. — Comment expliquez-vous la facilité

Rotonde du premier étage

d'assimilation du bouddhisme qui s'est combiné très vite avec les religions de tous les pays?

Le grand prêtre. — Lorsque nous allons évangéliser les peuples étrangers, nous trouvons souvent plus de vérités que nous n'en apportons. Tout ce qui est bien, nous l'adoptons, car cela émane, à coup sûr, du sacré-cœur de Bouddha.

7. Deux prêtres de la secte Sin-gon à Kioto expliquent à M. Guimet les qualités de leurs dogmes. (Japon.)

8. (Chine). Réception à Canton par les musulmans de la ville dans la mosquée chinoise.

9. Discussion entre un prêtre Shintoïste et un prêtre de la secte Ten-daï pour faire valoir les beautés de leurs croyances. (Japon.)

10. Entrée du temple de Kouan-on au faubourg de Kiomidzou à Kioto. (Bouddhisme, secte Ten-daï.)

11. Jardins sacrés d'Assaksa à Yédo. A travers le feuillage et les volées de pigeons sacrés, on aperçoit le temple de Kouan-on peint en rouge.

12. Une autre scène de l'importation du christianisme en Amérique nous montre la résistance des nègres au baptême.

13. Un japonais en costume de pluie (peinture de M. Dumoulin).

Les trois vitrines table contiennent des modèles

d'architecture persane. On peut remarquer aussi trois petits modèles de bateaux fort élégants.

(Mission Ujfalvy.)

La sortie est encadrée par des sculptures qui ornaient l'entrée d'un temple. Elles représentent des animaux et des dragons fantastiques adorant la lune.

(Don du Colonel Rondony.)

GALERIE DU Ier ÉTAGE

A l'entrée :

Grande lanterne de mosquée en cuivre ajouré et orné d'inscriptions persanes.

Entre les deux fenêtres :

Assemblage de carreaux céramique ancienne réunis dans un cadre.

Au-dessous :

Lingam carré provenant d'Angkor (Mission Aymonier). Cet ustensile du culte de Çiva, représente dans sa forme matérielle le mortier en pierre dans lequel on broyait le *Soma*, avec son pilon dressé au milieu; on lui donne un sens phallique.

Vitrine n° 1

Faïences de Perse

Céramique ancienne à relief provenant de mosquées. (Mission Ujfalvy.)

Céramique à personnages.
(Mission Édouard Blanc.)

Vitrine n° 2

Céramique en incrustation provenant de mosquées et décors à fond blanc. (Mission Ujfalvy.)

RELIGIONS DE L'INDE ET DE L'INDO-CHINE

BRAHMANISME

L'Inde possède trois religions indigènes : le Brahmanisme, le Djaïnisme et le Bouddhisme. Les deux premières subsistent encore, le Bouddhisme, expulsé de l'Inde proprement dite, vers le XIe siècle de notre ère, n'y a plus de fidèles que dans l'île de Ceylan; mais il s'est maintenu en partie au Nepal, constitue encore la religion dominante du Boutan et du Sikkhim, contrées qui font géographiquement partie de l'Inde, mais au point de vue de la religion, subissent l'influence du Tibet.

Le Brahmanisme a passé par trois formes successives : *Védisme*, religion naturiste, *Brahmanisme*, période philosophique, caractérisée par la prédominance de Brahmâ, le *Brahmanisme sectaire* ou *Hindouisme* actuellement existant avec ses deux sectes rivales des Vichnouites et des Civaïtes.

Le Védisme et le Brahmanisme n'ayant point laissé de monument, tous les objets réunis dans les deux vitrines 4 et 5, appartiennent au Brahmanisme sectaire ou Hindouisme.

Le fait caractéristique du Brahmanisme sectaire est la fusion des deux trinités rivales de Civa et de Vishnou

en une trinité unique, la Trimourti, en leur adjoignant comme première personne Brahmâ qui faisait déjà partie intégrante des deux systèmes, *Brahmâ*, *Vishnou*, *Civa*, deviennent donc l'expression, le symbole de la foi nouvelle. Toutefois cette fusion est plus apparente que réelle. Les deux sectes conservent chacune leur indépendance et leur originalité, donnant chacune le rôle principal à son dieu propre, et se contentant de faire une place dans ses temples à l'adversaire devenu allié.

Voici, tels qu'ils existent encore aujourd'hui, les traits principaux de la religion hindoue et de ses dieux :

Brahmâ est le dieu créateur, l'âme universelle existant antérieurement à toute création. Suivant que les légendes sont d'origine civaïte ou vishnouite, nous le voyons naître d'un *œuf d'or* déposé au sein des eaux chaotiques par *l'Etre existant par lui-même*, ou bien il émerge d'un lotus sorti du nombril de Vishnou, alors qu'il flottait sur l'océan de la création couché sur le serpent *Çésha* à cinq têtes. Une fois né, il crée les dieux, puis la terre, le soleil, le ciel, etc... Il engendre en lui-même une fille Sarasvatî « la parole » ou Çataroupa « qui a cent formes » et par son union avec elle, donne naissance au genre humain.

Son rôle de créateur rempli, Brahmâ devient un être tout à fait secondaire et ne se mêle en rien aux choses du monde dont il abandonne la direction aux

autres dieux. Son nom est invoqué dans les prières, mais il n'a ni culte particulier, ni temple, sauf peut-être celui de Pokhor près d'Ajmir.

Dans certains passages du Râmâyana il semblerait qu'on le confondit avec Vishnou en lui attribuant trois des Avatars de ce dieu : les transformations en poisson, en tortue et en sanglier.

Vishnou qui a joué un rôle très effacé jusqu'à présent, acquiert une importance principale. C'est sur lui que la légende s'exerce maintenant.

Nous le voyons d'abord, couché sur le serpent Çésha et flottant sur l'océan du chaos, assister à la naissance de Brahmâ et présider à la création du monde; puis son rôle de conservateur commence. Il protège ce monde naissant et ses faibles habitants, si entraînés au mal; il multiplie ses incarnations pour les remettre dans la bonne voie et les débarrasser de leurs ennemis.

A chaque descente sur la terre pour le bien du monde, notre héros s'est incarné dans des personnages divers et ses incarnations, au nombre de dix ont pris le nom d'Avatars « descente ».

On lui adjoint toujours comme épouse la déesse Çri ou Lakshmî qui personnifie la beauté, l'amour et la fortune. Leur fils Kâma « l'amour » prend aussi une importance plus grande et selon certaines légendes serait le premier dieu créé.

Çiva est plus particulièrement le dieu de la destruc-

tion. Mais, s'il détruit, c'est pour créer de nouveau et, à ce titre, il est dieu de la génération.

Il a pour épouse Prithivî ou Pârvatî, déesse de la terre et souvent aussi de la beauté qui devient une divinité destructrice sous les noms de Kalî, Mâhâ-Kâli, Dourga et Bhavani. Ils ont pour fils Ganeça, dieu de la sagesse, caractérisé par sa tête d'éléphant et Soubramanya, qu'on appelle aussi Shanda ou Kartikeya, le dieu au paon.

A ces divinités principales viennent se joindre d'autres dieux moins importants, les uns conservés du Védisme, tels que Sourya ou Sâvitar « le soleil », Chanda « la lune », Agni « le feu » ; ou de création plus récente comme Kouvera dieu des richesses, Yama dieu des enfers, etc... et une foule de génies bons ou mauvais, mais surtout mauvais, les *Asouras*, les *Râkshasas*, les *Apsaras* danseuses divines, les *Gandharvas*, musiciens célestes etc...

De toutes les divinités, la plus populaire, celle qui paraît avoir asssuré à Vishnou la première place dans le panthéon Hindou et qu'on peut considérer comme caractéristique du Brahmanisme sectaire, est le dieu Krishna, sa huitième incarnation. Sa légende nous fait songer aux mythes d'Hermès et de Phœbus et caractérise bien, à notre sens, la tendance d'esprit d'une époque dissolue, troublée et cependant aimable par ses côtés artistiques.

Après Çiva et Vishnou, c'est certainement Krishna qui reçoit le plus d'hommages.

Le dieu Ganeça est également fort choyé. Non seulement il a de nombreux temples, mais en sa qualité de dieu dissipateur des ténèbres de l'intelligence. on l'invoque en commençant presque toutes les entreprises et surtout au début de livres de religion ou de philosophie. Dans l'Inde du sud, il reçoit le nom de Polléar et remplit une nouvelle fonction, celle de gardien des portes de la ville où il est représenté pour ce rôle avec 4 têtes.

Le Brahmanisme reconnait l'immortalité de l'âme. chez lui la rémunération des vices et des vertus s'effectue sous la forme de la transmigration, ou métempsycose, c'est-à-dire, le passage successif de l'âme dans le corps des êtres, du plus infime au plus relevé, de la brute à l'homme, de l'homme au génie et au dieu. Elle s'épure dans ces existences jusqu'à ce qu'elle atteigne le degré de perfection qui lui permettra de se fondre enfin et pour l'éternité dans le grand Esprit Universel qui anime le monde. Mais si l'âme s'élève par la pratique des vertus, elle déchoit en s'abandonnant aux passions et aux vices; elle peut donc être condamnée à reprendre, dans l'échelle des êtres, les degrés les plus bas en punition de ses mauvaises actions Le Brahmane étant le plus parfait des hommes est aussi le plus près de la délivrance finale, et quant à ceux qui n'ont pas le bonheur d'appartenir à la classe privilé-

giée, le plus sûr moyen qui leur soit donné d'échapper à la prolongation de la métempsycose, c'est d'embrasser la carrière d'anachorètes.

Les doctrines du Brahmanisme Sectaire sont contenues et commentées dans de nombreux rituels et des ouvrages de philosophie pure et mystique dont les principaux sont les *Pouranas*, les *Tantras* et les *Castras*. Il convient d'y joindre aussi quelques poèmes épiques, dont les plus célèbres sont le Râmâyana et le Mahâ-Bhârâta. (De Milloué, Catalogue du Musée Guimet de Lyon, 1883.)

DJAÏNISME

La religion Djaïna n'est pas représentée dans la collection.

Consulter : *Le mythe de Vrishablu*, de Milloué, Annales du Musée Guimet, tome X; *Bibliographie Djaïna*, Guérinot, Annales du Musée Guimet, Bibl. d'études, tome XXII; *Temples Djaïnas de Girnas*, D. Menant, Annales du Musée Guimet, Vulgarisation, tome XL.

BOUDDHISME

On donne le nom de Bouddhisme au grand schisme qui s'éleva au sein de la société brahmanique vers la fin du VIIe siècle avant notre ère, sous l'impulsion d'un ascète de la tribu des Çâkyas nommé Gautama, ou plus habituellement le bouddha Çâkya-Mouni « le sage ascète des Çâkyas » (Bouddha, sage, parfait,

éveillé, illuminé). Grâce à la pureté et à la perfection de sa morale, grâce surtout aux grandes idées toutes nouvelles alors de charité et d'amour du prochain qui faisaient le fond de sa morale, puissamment aidé, du reste, par l'éloquence entraînante de son fondateur et le zèle de ses premiers disciples, ce schisme se transforma rapidement en une religion véritable et prit une extension si prodigieuse qu'il menaça un instant de supplanter entièrement le Brahmanisme.

Le Bouddhisme naquit dans un moment où la tyrannie des brahmanes et l'oppression de la loi des castes étaient devenues aussi intolérables dans l'ordre civil que le dogme de la métempsycose éternelle dans l'ordre religieux. Çâkya-Mouni supprima les castes et affirma la possibilité de se soustraire à la transmigration. Toute sa doctrine peut se résumer dans ces deux points.

Le Bouddhisme part de ce principe qu'il n'y a pas de créateur et pas de création. Le monde est éternel, il a existé de tous temps et existera toujours; seulement il passe par la force même des lois de la nature, par quatre périodes successives : état de formation, état de développement, état de déclin et état de destruction; puis, après un temps de repos dans le chaos l'éternelle succession recommence. Chacune de ces périodes a une durée de 84.000 ans. C'est ce qu'on appelle un Kalpa.

La religion bouddhique est éternelle comme le

monde. Aussi, son empyrée est-il peuplé de mille bouddhas antérieurs à Çâkya-Mouni, dont nous trouvons les noms dans les livres sacrés du bouddhisme du Nord. Chaque Kalpa a son Bouddha; Gautama étant le troisième du monde actuel, nous sommes donc dans le Kalpa de déclin.

Ce dogme ne s'explique pas sur la nature de l'âme. Il admet comme prouvé qu'elle est immortelle et distincte de la matière à laquelle elle est associée momentanément; entraînée dans le tourbillon de la vie, elle subit des existences successives, dans des conditions plus ou moins relevées, plus ou moins heureuses, déterminées fatalement par les actes des existences précédentes, c'est ce qu'on appelle Karma ou conséquence des actes.

Si sa vie a été vertueuse, l'âme s'élève dans l'échelle des êtres jusqu'à atteindre au rang suprême de Bouddha; a-t-elle été coupable? l'âme renaît dans des corps de démons, d'animaux et, en punition de ses crimes, tombe dans un des huit enfers. Mais l'enfer n'est pas éternel, une fois sa peine subie, l'âme peut remonter les degrés des êtres, se réincarner, après un certain nombre de vies animales ou autres, dans le corps d'un homme, puis d'un génie, d'un Boddhisttva et enfin, après une dernière existence sous la forme humaine, entrer dans le Nirvâna, le repos éternel, la fin de toutes les transmigrations.

Le Nirvâna est le paradis des Bouddhas. Ce n'est

pas un lieu particulier, mais plutôt un état d'annihilation absolue des conditions et des maux de l'existence. Celui qui a obtenu le Nirvâna ne peut plus renaître ; il est délivré à jamais.

Le dogme fondamental de la religion bouddhique est compris dans quatre aphorismes de Çâkya-Mouni « les quatre excellentes Vérités ».

1. La douleur :

La douleur est inséparable de l'existence, donc l'existence est un mal.

2. La production :

L'existence est produite par les passions, les mauvais désirs et l'attachement aux objets existants (ou matériels) qui, agissant par l'intermédiaire des sens donnent naissance aux êtres.

3. La cessation :

L'extinction des passions, des mauvais désirs et de l'attachement aux objets matériels, détruit la puissance des sens, et il ne se produit plus de naissances de nouveaux êtres. Elle met fin à l'existence même du sage en lui ouvrant le Nirvâna.

4. Le chemin :

Révélation de la voie ou des moyens pour arriver à cette cessation.

Les moines et les prêtres bouddhiques font vœu de chasteté, de pauvreté et d'obéissance à leurs supérieurs. Il leur est interdit de manger de la viande et

de boire du vin ou des liqueurs fermentées. Ils sont soumis à des jeunes fréquents et très sévères. Leurs occupations consistent en devoirs religieux. Quelques-uns s'occupent de l'instruction des enfants.

Nous pourrions, à la rigueur, arrêter ici notre aperçu sur le Bouddhisme : mais nous croyons qu'il peut être utile et intéressant de résumer en quelques mots les principaux traits de l'histoire légendaire du Bouddha Çakya-Mouni.

A la fin du VIIe siècle avant notre ère, naquit à Kapilavastou, dans le Teraï nepalais, un enfant dont la naissance fut précédée et suivie des événements les plus merveilleux. Son père Çoudhôdana était roi de Kapila et sa mère Maya-Devî (Illusion divine) était aussi celèbre pour ses vertus que pour sa beauté. La conception de cet enfant avait été annoncée à la reine par un songe dans lequel elle avait vu un jeune éléphant blanc aux défenses d'or descendre du ciel entr'ouvert et pénétrer dans son sein. Les Brahmanes, les plus habiles à interpréter les rêves avaient déclaré que ce songe présageait la naissance d'un fils qui serait la gloire de sa famille. Quand l'enfant vint au monde, dans le jardin de Loumbini, au pied d'un arbre Plakcha, les déesses et les Apsaras assistaient la jeune mère et reçurent le nouveau-né dans un filet d'or. Indra, Brahmâ et tous les dieux, accourus pour rendre hommage au futur Maître du monde, se le passèrent de mains en mains, mais

celui-ci leur échappant fit sept pas dans la direction de chacun des quatre points cardinaux en s'écriant : « Il n'y a pas d'être au monde qui me soit comparable, je vais vivre ma dernière existence ». Les savants brahmanes réunis lui donnèrent le nom de Siddhartha.

Maya Devî mourut sept jours après la naissance de son fils qui fut confié aux soins de sa tante Gautamî.

Le caractère du jeune Siddharta était sombre et réfléchi et dès ses plus jeunes ans, il aimait mieux rêver dans quelque bosquet solitaire que de se mêler au jeu des compagnons de son âge. A l'âge de seize ans, son père le maria avec sa cousine, la belle Gopâ, fille de Dandapani, un des prince des Çâkyas.

Malgré cet obstacle, les dieux surent lui présenter les objets qui allaient décider de sa vocation. Il rencontra sur son chemin un vieillard à cheveux blancs, un malade se tordant dans d'atroces souffrances, puis un cadavre en décomposition, et enfin, en contraste, un religieux resplendissant du calme le plus parfait.

Ces apparitions frappèrent vivement le jeune prince. Il fit de tristes réflexions sur la vanité du monde et se résolut à chercher le moyen de se délivrer et de libérer ses semblables de tous les maux sans cesse renaissants. Enfin une nuit, il quitta furtivement le palais pour n'y plus rentrer.

Se retirant dans la solitude, le jeune prince passa sept années à méditer et à pratiquer les austérités les

plus rigoureuses, poussant le jeûne et l'abstinence jusqu'à ne manger qu'un seul grain de riz par jour.

Enfin, un jour il sentit le voile de son intelligence se déchirer, il connut le passé, le présent et l'avenir, il comprit l'inanité et la vanité du monde, le danger des passions et trouva dans le renoncement de soi-même, dans la pureté du corps et de l'esprit, dans la charité et l'amour du prochain, la voie du salut.

Siddharta était devenu Bouddha. Il avait alors trente-six ans.

Çâkya-Mouni commença alors à prêcher dans les villes et les villages. Bientôt il trouva de nombreux disciples qu'il recevait sans distinction de caste.

Pendant quarante-cinq ans, il mena cette vie errante, prêchant, consolant les affligés, soignant les malades, convertissant par sa parole, son exemple et ses nombreux miracles.

Enfin, étant âgé de quatre-vingt-un ans, sentant que sa fin approchait, il réunit ses nombreux disciples et leur annonça qu'il allait bientôt les quitter et leur ordonna de répandre le plus possible la doctrine du salut. Puis il se retira sous un bouquet d'arbres et mourut là d'une indigestion causée dit-on par de la chair de porc.

Au point du jour il entra dans le Nirvâna.

Çâkya-Mouni n'avait rien écrit. Son enseignement était développé oralement sous forme de prédication ou de conversation.

Plus tard ses disciples sentirent le besoin de fixer les dogmes de leur religion d'une façon inébranlable et, se réunissant en conciles ils arrêtèrent la rédaction définitive du canon bouddhique sous les trois titres :

Soûtra ou doctrine ;

Vinâya ou discipline ;

Abhidharma ou métaphysique.

L'ensemble de ces trois parties constitue les Tripitaka, nom général des livres sacrés du Bouddhisme.

(De Milloué, Catalogue du Musée Guimet, 1883.)

CAMBODGE

LES RUINES D'ANGKHOR

Le magnifique ouvrage de M. Pierre Loti sur les ruines d'Angkhor a mis à la mode les restes d'architecture Khmère qui ont été retrouvés dans les parages de cette ville ancienne.

On sait que les monuments d'Angkhor ont été visités en premier lieu par des Missionnaires Portugais au XVIe siècle, ils furent ensuite explorés par la Mission Doudart de Lagrée dont la collection est au Trocadéro, et par M. Aymonier qui y releva de nombreuses inscriptions en sanscrit et en khmèr et qui dota le Musée Guimet de Paris de toute la collection qu'il avait rapportée. Cette série remplit une grande salle.

On a pu en distraire de fort beaux spécimens pour le Musée Guimet de Lyon. . .

SIAM

Il y a quelque temps, M. Döhring, de Bangkok, offrit au Musée Guimet de Paris une superbe col-

Siam. — (Collection Döhring)

lection de divinités, porcelaines, terres cuites et peintures. M. Guimet n'ayant pas de place dispo-

nible lui demanda de faire don à son œuvre naissante à Lyon de cette importante série. M. Döhring accepta et voilà comment notre Musée lyonnais s'enrichit des merveilles que nous allons essayer de décrire.

Au milieu de la salle : Bodhisattva en bronze. ancien les yeux sont incrustés de nacre. (Le torse a été refait.) (Don de M. Döhring.)

Le long du mur : Quatre représentations du Bouddha provenant de différentes contrées : du Siam, du Laos, de Birmanie et du Cambodge, sont encadrées par deux vestiges d'art khmèr; le premier représentant Agni, le dieu du feu, sur un bélier, et l'autre un corps sans tête, très élégant, rapporté des ruines d'Angkhor par M. Aymonier.

Au-dessus : Panneaux de bois peints à l'or et à l'encre de chine : ayant servi de porte pour les bibliothèques de livres sacrés.

1) Arbres et animaux. Nuages stylisés.

2) Kinnaras terminés en volutes avec deux makaras affrontés. Bordure fleurs stylisées.

3) Prince Siamois tenant l'épée sur un socle supporté par un Râkshasa.

4) Prince en prières.

5) Têtes de makaras dans des croisillons.

Surmontant ces peintures :

Bois massif sculpté et doré représentant un dais

formé par un serpent terminé par trois têtes humaines et deux têtes de makaras.

(Don de M. Döhring.)

Vitrine n° 3

RAYON DU BAS

Têtes de divinités et fragments de statuettes, en pierre, provenant des ruines d'Angkhor (Mission Aymonier) et montrant les plus beaux spécimens de l'art khmèr. Tout le reste de la vitrine est un don de M. Döhring.

PREMIER RAYON

Au milieu : Composition, bronze doré représentant le dieu Çiva à dix bras tenant chacun un attribut, à genoux sur le taureau Nandi qui est sa monture ordinaire.

Le sommet de la coiffure (uṣhnisa) de la divinité est formé par un petit Bouddha assis. Tapis de selle avec incrustations.

A droite : Parmi les différentes représentations du Bouddha Çâkya-Mouni, montré dans plusieurs attitudes, on apercoit, au fond, le saint Kâtyâyana, assis à l'orientale et tenant son ventre à pleines mains, personnifiant ainsi la divinité du contentement.

A gauche : Divinité debout, sur un socle à gradins et

multiples images de Bouddha, en bronze, bois et terre cuite.

Sur un plateau, un éléphant sacré couché sur son train arrière tient la conque Vishnouite au bout de sa trompe et plus loin une divinité assise a l'européenne reçoit les hommages de l'éléphant et du singe (Ganeça et Hanouman ?)

Au fond du rayon, une représentation en fer de Garouda, l'homme oiseau terrassant un serpent dans chaque main.

Une quantité de plaquettes votives en terre cuite, quelquefois peintes ou dorées représente le bouddha Çakya-Mouni dans les trois attitudes.

DEUXIÈME RAYON

Au milieu : Pièce de bois triangulaire sculptée et dorée avec incrustations de verre. Motifs ornementaux avec, au milieu, le buste d'un orant en prière (Fragment d'architecture).

A droite : Garouda, terrassant le serpent.

A gauche : Makara dans la position accroupie (statuettes incrustées).

Tout autour : différents Bouddhas.

TROISIÈME RAYON

Çâkya-Mouni assis à l'orientale et protégé par un dais formé du serpent à cinq têtes.

Orant en prière et Makara accroupi.

Contre le mur, au-dessus de cette vitrine :
Panneau de bois sculpté et peint. (Siam.)

Vitrine n° 4

RAYON DU BAS

Quelques têtes, fragments de corps et corps en pierre montrent la finesse et la délicatesse de l'art khmèr dont ces échantillons ont été rapportés par M. Aymonier des ruines d'Angkhor.

Cinq fragments de jambes et de bras provenant des fouilles du puits de Krichnapouram à Genji (Coromandel) Inde, fouilles exécutées par M. M. Maindron.

Au fond du rayon : Sculptures sur bois provenant des chars sacrés servant à promener les idoles. (Rapportées de Karikal (Inde Française) par M. le Baron Textor de Ravisi.) Elles représentent des divinités purement brahmaniques telles que : Vishnou dans diverses positions, et l'un de ces fragments est taillé à l'image des « Apsaras » danseuses célestes à huit bras, coiffées de plumes.

PREMIER RAYON

Sur le devant : Plusieurs têtes venant d'Angkhor présentent des types brahmaniques et bouddhiques de différentes époques. (Mission Aymonier.)

Les sculptures sur bois montrent de droite à gauche :

1. Ganeça, le pied droit reposant sur le rat qui

est son attribut. Sur son genou gauche, une femme est assise et à terre, à sa gauche, un enfant s'approche de lui, portant des fruits sur sa tête.

2. Çiva dansant.
3. Çiva monté sur le taureau Nandi.
4. Lakshmî debout.
5. Vishnou assis (Indes).

DEUXIÈME RAYON

Têtes en pierre venant d'Angkor.

Cinq sculptures sur bois représentant :

1. Râja de Karikal entouré de serviteurs.
2. Lakshmî.
3. Çiva.
4. Lakshmî.
5. Çiva (Indes).

Au-dessus de ces bois : Peintures sur carton représentant :

1. Sitâ adorée par le singe Hanouman.
2. Kâma, dieu de l'amour, fils de Lakshmî, sur un cheval formé par cinq corps de femme ; Arc et flèche terminés en fruit de lotus.
3. Sur un trône, Brahmâ à 4 têtes. Ce dieu créateur est la première personne de la trinité brahmanique moderne. Il est représenté avec 4 têtes, mais il devrait en posséder cinq ; seulement l'une d'elles fut brûlée par le feu sorti de l'œil de Çiva, en puni-

tion de paroles irrespectueuses. Sa monture ordinaire est le cygne ou l'oie.

4. Autre représentation de Kâma dieu de l'amour. Cette fois il est agenouillé sur un éléphant formé par neuf corps de femme.

5. *Varaha*, troisième incarnation de Vishnou qui prit la forme d'un sanglier pour retirer la terre du fond de l'abîme des eaux, au moyen de ses défenses. (Peintures : Don de Mme Maindron.)

Au-dessus des 4 vitrines, aiguières persanes en bronze. (Mission Ujfalvy.)

INDE

Au milieu de la salle :

Lakshmî ou Çrî, debout sur un lotus. Elle est coiffée de la tiare; de ses oreilles partent deux ornements qui tombent le long des bras jusqu'à ses coudes. Le haut du corps est nu; un collier entoure son cou. De sa main droite elle tient un oiseau sur une branche.

Une légende nous apprend que Lakshmî, déesse de la beauté et de la fortune, épouse de Vishnou et mère de Kâma (Cupidon, Eros) naquit (comme Aphrodite) dans tout l'éclat de sa beauté, de l'écume de l'Océan agité par les dieux et les Asuras. Une autre légende

la représente, au moment même de la Création du monde, flottant sur les eaux, sur une feuille de lotus. Elle sortit du sein de cette feuille de lotus pour être l'épouse de Vishnou incarné en nain.

A chaque nouvelle incarnation de Vishnou, Lakshmî, se réincarne aussi pour suivre sa fortune; c'est ainsi qu'elle devient successivement *Dharanî*, épouse de Râma, *Sitâ*, épouse de Râma-Chandra, *Rukminî*, épouse de Krishna. Elle est sortie ensuite, par sa propre volonté, d'un sillon ouvert par la charrue de Janaka qui lui donne le nom de Sitâ.

Lakshmî devrait avoir quatre bras, mais comme elle est le type de la beauté parfaite, on ne lui en donne que deux.

Vitrine n° 5

Rayon du bas :

Au milieu. — Groupe de 4 personnages sur une planchette : Kâma, dieu de l'amour et fils de Lakshmî, première production de la création; Sitâ épouse de Râma et Lakshmana frère de ce dernier. Devant eux, les mains jointes, Hanouman, à visage de singe, semble les implorer.

Cette divinité quadrumane était au mieux avec les 3 personnages ci-dessus et la légende nous apprend que Hanouman, roi des singes, était fils de Pavana « le vent ». Son principal exploit fut d'aider Râma à faire la conquête de l'île de Ceylan pour détruire les

Rakshasas et arracher Sitâ à leur roi Ravâna qui l'avait enlevée. Il fut le neuvième auteur de la grammaire. On le représente ordinairement avec une tête de singe sur un corps d'homme et pourvu d'une immense queue.

De chaque côté de ce groupe on voit des lampes rituelles en cuivre et bronze, diverses petites statuettes déjà déterminées et une composition sur bois représentant Krishna jouant de la flûte.

Parmi les bois sculptés et peints, au premier rang on distingue :

Çiva, dieu principal, décrit plus loin, Sarasvatî, épouse d'une incarnation de ce dernier, Niroudi, Poulear, Ranganayagar, Vâyou, Devidren, Velliannur. Issanien.

Au deuxième rang, légèrement surélevés :

Hanouman, le roi des singes, Kalî, nom que prend Parvatî lorsqu'elle devient déesse de la destruction. Parvatî, épouse de Çiva, Agni, dieu du feu, Aguirni, Virapatın, Mariammir, Garouda l'homme oiseau.

DEUXIÈME RAYON

Au milieu, une terre cuite représente Krishna enfant. Il est assis sur un trône.

Krishna « le noir » huitième incarnation de Vishnou était le fils de Dévaki et de Vasoudéva. Le sage Nârada ayant prédit à Kamsa, tyran de Mathourâ et

frère de Dévakî que le fils qui naîtrait d'elle devait le tuer, celui-ci pour échapper au danger qui le menaçait fit mettre à mort tous les enfants mâles nés au moment probable de la délivrance de Dévakî. Mais, grâce à la protection des dieux, Vasoudéva put soustraire son fils à la fureur du tyran et, traversant la Yamounâ pendant la nuit, atteindre un Etat voisin. Il confia le divin enfant aux soins du pasteur nommé Nanda.

L'enfance de Ḳrishna fut très orageuse; les démons alliés de Kamsa tentèrent de le faire périr en lui dépêchant un des leurs, sous la forme d'un serpent qui devait l'étouffer pendant son sommeil; mais Krishna étouffa le serpent. Ils ne réussirent pas mieux en lui envoyant, comme nourrice le démon femelle *Poûtanâ* dont le lait devait l'empoisonner. Krishna tua *Poûtanâ* en épuisant sa vie avec son lait. Un vautour chargé de déchirer l'enfant n'eut pas un meilleur sort et fut déchiré par lui.

Krishna fut un ènfant très difficile; il n'est pas de tour et de larcin qu'il ne se permit; devenu jeune homme, il garda lè troupeau de Nanda et séduisit par sa beauté et le son de sa flûte toutes les bergères « Gopis » des environs. Sa force et son adresse furent bientôt célèbres dans toute la contrée qu'il purgea des monstres et des brigands qui l'infestaient.

Enfin, il tua Kamsa qui essayait de l'attirer dans un piège, puis il passa sa vie à faire des conquêtes et

à débarrasser son royaume des bandits, des Râkshasas et des démons.

Quatre bayadères en terre cuite sont entourées de petites divinités en bronze et cuivre parmi lesquelles on remarque plusieurs reproductions de Krishna enfant, jouant dans toutes les positions.

D'autres danseuses divines, les unes en terre cuite rouge et d'autres colorées, encadrent des quantités de petits bronzes et cuivres représentant des divinités connues.

Derrière ce groupe, à gauche, on aperçoit 2 statues archaïques en bois noir sculpté et à côté une tête en terre cuite et un fragment de Ganeça, provenant des fouilles du puits de Krishnapouram à Genji (Coromandel) Inde.

Au fond du rayon, des divinités en bois sculpté nous montrent :

1° *Vishnou*, décrit plus loin ;

2° *Yama*, le roi des Enfers ;

3° *Varouna* « le ciel, la voûte céleste » tantôt divinité bienfaisante quand il symbolise le ciel du jour, tantôt dieu redouté quand il personnifie la nuit et surveille les actions des hommes avec ses milliers d'yeux aux regards desquels rien ne peut échapper ;

4° Soubramanya que nous connaissons déjà ;

5° Hanouman, déjà cité ;

6° Ganeça, dieu de la sagesse. Les légendes ra-

content à son sujet qu'ayant perdu la tête pour avoir refusé d'obéir à Çiva, sa mère Pârvatî supplia Brâhma de le rendre à la vie ; ce qui fut accordé à la condition de prendre la première tête qu'on rencontrerait et cette tête fut celle de l'éléphant d'Indra. Quant à la défense qui lui manque elle fut coupée d'un coup de hache par Paraçou Râma contre lequel il luttait. Le rat et le crocodile sont consacrés à Ganeça ;

7° Garouda, l'oiseau décrit plus loin ;

8° Vishnou Ardha Narî, personnage moitié homme, moitié femme avec les attributs de Vishnou ;

9° Lakshmî, déesse de la beauté, décrite au commencement de ce chapitre.

TROISIÈME RAYON

LES 10 « AVATARS » DE VISHNOU

Vishnou, le second personnage de la Trinité brahmanique ou *Trimourti*, est le dieu conservateur par excellence. Déjà mentionné dans les Vedas, il n'y occupe qu'un rang secondaire comme manifestation de l'énergie solaire.

Il traverse en trois pas les sept régions du monde et enveloppe tout dans ses rayons. Ces trois pas indiquent les trois manifestations de la lumière : le feu, l'éclair, le soleil ; ou bien les trois états du soleil : levant, au zénith, couchant. On lui donne ordinaire-

ment pour épouse Lakshmî et quelque fois Sâtyâ-vamâ.

Vishnou s'est souvent manifesté sur la terre, soit pour combattre quelques grands maux, soit pour sauver les hommes et les remettre dans la voie du bien. C'est ce qu'on appelle les « *Avatârs* » « descentes, incarnations » de Vishnou. Sur ce rayon on peut les voir dans l'ordre chronologique de gauche à droite :

1° Matsya « le poisson ». Sous cette forme, Vishnou sauve du déluge Vaivasvata, le septième Manou et procréateur du genre humain. D'après le Bhâgavata-Pourâna, il aurait pris cette forme pour reconquérir les Védas, livres sacrés dictés par Brahmâ, enlevés par le démon Hayagrîva.

2° Kourma « la tortue ». Sous cette forme, il se plaça au fond de la *Mer de Lait* (l'océan de la création) et fit de son dos une base solide au Mont Mérou. Autour de cette montagne ainsi consolidée les dieux nouèrent le corps du grand serpent Vasoûki et, le prenant les uns par la tête, les autres par la queue ils baratèrent l'Océan jusqu'à ce qu'ils eussent ramené à sa surface les objets précieux perdus pendant le déluge. Ces objets étaient : 1° *L'Amrita*, boisson d'éternité ; 2° *Dhanvantari*, le médecin des dieux, dépositaire de l'Amrita ; 3° *Lakshmî*, déesse de la beauté sortie de la mer ; 4° *Sourâ*, déesse du vin ; 5° *Chandra*, « la lune » ; 6° la nymphe *Rambhâ*, modèle de la femme aimable ; 7° *Ouchchaihçravas*, cheval

merveilleux, le modèle des bons chevaux ; 8° *Kaustoubha* « joyau précieux » ; 9° *Pârîjâta* « l'arbre céleste » ; 10° *Sourâbhi* « la vache d'abondance » ; 11° *Airâvata* « le modèle des éléphants » ; 12° *Çankha* « la conque victorieuse » ; 13° *Dhanous* « l'arc merveilleux » ; 14° *Visha* « le poison ».

3° Varaha « le sanglier ». Vieille légende des Brahmanas appliquée à Vishnou. Le démon Hiranyâksha ayant plongé la terre au fond de l'abîme des eaux, Vishnou se métamorphosa en sanglier pour la reconquérir. Après une lutte qui dura mille ans, il tua le démon géant et releva la terre au bout de ses défenses.

4° Nara-Simha ou Nri Simha « l'homme-lion ». C'est la forme que prit Vishnou pour délivrer le monde de la tyrannie de Hiranya-Kaçipou, roi des Daityas, qui avait obtenu de Brahmâ d'être invulnérable aux coups des hommes et des dieux eux-mêmes Vishnou le déchira avec ses ongles.

Ces quatre premières incarnations ont eu lieu dans le *Satya-youga*, où premier âge du monde ; les trois suivantes se rapportent au *Tretâ-youga* au second âge.

5° Vâmana « le nain ». On retrouve l'origine de cette légende dans le mythe des « Trois pas de Vishnou » du Rig-Véda. Dans le *Tretâ-yonga*, Bali, roi des Daityas, avait acquis par sa dévotion et ses austérités l'empire de l'univers et menaçait de

dépouiller les dieux eux-mêmes de leur puissance et de leur rang. Ceux-ci chargèrent Vishnou de le réduire. Il se présenta à Bali sous la forme d'un nain très petit et obtint de l'orgueilleux monarque la concession de l'espace du terrain qu'il pourrait parcourir en trois pas. Du premier pas, il franchit le monde terrestre, et du second le monde céleste, mais alors, se souvenant des vertus de Bali, le dieu s'arrêta et lui laissa la souveraineté du monde infernal.

6° Pâraçou-Râma « Râma à la hache » né dans le *Tretâ youga*, comme fils du brahmane Jamadagni, pour délivrer les brahmanes du joug des Kshatryas (caste militaire).

7° Râma ou Rama-Chandra « le gentil Râma, semblable à la lune », héros du Râmâyana, fils de Daçaratha, roi d'Ayodhyâ. Vishnou prit cette forme pour exterminer Râvàna le démon Râkshasa, tyran de l'île de Lankâ (Ceylan).

8° Krishna « le noir ». La plus populaire des divinités brahmaniques modernes ; ce n'est plus une simple incarnation, mais bien une manifestation complète de Vishnou. Il détruisit le tyran Kamsa et enseigna les vérités de la loi.

9° Bouddha « le sage ». Lors du grand succès des doctrines du Bouddha Çâkya Mouni, les brahmanes firent de ce personnage une incarnation de Vishnou, plutôt que de reconnaître en lui un adversaire de leur foi. Cette incarnation aurait eu pour but de précipiter

la perte des infidèles, en les encourageant à mépriser les Védas, à détruire les castes, à nier l'existence des dieux.

10° Kalkin « le cheval ». C'est sous cette forme que Vishnou doit apparaître à la fin du *Kali-youga* ou « âge de fer » armé d'un glaive semblable à une comète pour détruire les méchants, rénover le monde et rétablir la pureté.

En dehors de ces dix appellations, Vishnou est encore connu sous des quantités d'autre noms : *Achyauta* « impérissable » ; *Ananta* « éternel » ; *Ananta-Çayâna* « qui dort sur le serpent Ananta », etc..., etc...

Souvent Lakshmî est assise près de lui ; quelquefois aussi on le représente couché sur le serpent Çésha, ou bien porté par Garouda.

Devant cette série figurent une quantité de reproductions en marbre et en pierre de la divinité Ganeça ou Poulear; quelques petites statuettes de cuivre et de bronze déjà connues, complètent cet ensemble.

QUATRIÈME RAYON

Suspendu au milieu, en plein vol, se tient Garouda, oiseau fabuleux au corps d'homme qui est la monture ordinaire de Vishnou. Il est le roi des oiseaux et fils de Kaçyapa et de Vinatâ. On le représente quelquefois avec la tête, le bec, les ailes, les serres d'un aigle et le

corps d'un homme. Ici, il n'a de l'aigle que les ailes, mais la courbure accentuée de son nez rappelle assez le bec de ce rapace.

Il porte aussi les noms de : *Sitânana* « à visage blanc »; *Rakta paksha* « aux ailes rouges » et divers noms se rapportant à sa qualité.

En Chine, Garouda a la réputation d'un vautour qui cherche toutes les occasions propices pour dévorer les petits des dragons fantastiques.

Sur le rayon :1° Soubramanya, fils de Çiva qui le fit naître de son œil du milieu du front pour détruire le géant *Soura-ṭarama*. A cet effet, Soubramanya avait reçu de son père une épée redoutable qu'on nomme *Velle;* c'est l'arme qu'il doit toujours tenir dans sa main droite. Il s'en servit pour couper en deux parties le corps du géant; une de ces parties se changea en un paon qui devint la monture du dieu et l'autre en un coq.

Dans l'Inde du Nord, le paon est consacré à Sarasvatî, épouse de Çiva.

2° Pârvatî. Cette déesse, personnification de la terre est l'épouse du dieu Çiva, elle est fille du personnage mythologique Prithou. Elle joue divers rôles et selon chacun d'eux porte un nom différent.

Sous le nom de *Dourgâ*, elle est celle qu'il est difficile de fléchir et lorsqu'elle devient déesse de la destruction elle prend le nom de Kâlî « la noire ».

3° Çiva. Ce dieu du mal et de la destruction est

aussi protecteur et conservateur quand il consent à écarter les maux qu'il déchaîne habituellement sur les hommes. Il est la troisième personne de la trinité hindoue. Moins adoré que Vishnou, sauf par ses propres sectateurs, *les Civaïtes*, il est assez souvent confondu avec ce dieu et même avec Brahmâ en tant que représentant de l'âme suprême. C'est une divinité du brahmanisme sectaire, c'est-à-dire relativement moderne. Il ne paraît pas dans le Véda, mais on y trouve un personnage, Roudra (un des noms de Çiva) père des Marouts ou des vents, qui est souvent imploré à la place d'Agni, le dieu de feu. Il est probable que la légende de Roudra, se développant dans le cours des siècles, a fini par donner naissance à celle du grand et puissant dieu Çiva.

Cette divinité est symbolisée par le *Linga* qui, dans sa forme matérielle, représente simplement le mortier en pierre dans lequel se broyait le *Soma*[1], avec son pilon dressé au milieu.

A ce sujet, une légende raconte qu'un chasseur poursuivi pendant la nuit, par un tigre, se réfugia sur un arbre; ses forces l'abandonnant il se laissa tomber dans les griffes de l'animal. Mais dans les efforts qu'il avait fait, les branches de l'arbre secouées laissèrent tomber quelques gouttes de rosée fraîche sur un linga

1. Le soma est une plante dont on extrait un suc que les fidèles et les prêtres absorbent pour se procurer l'ivresse et l'extase.

élevé au-dessous de lui et Çiva reconnaissant de cette libation involontaire ouvrit au chasseur les portes de son paradis.

Çiva est généralement accompagné du taureau sacré : Nandi.

4° Virapatin ;

5° Delvane ;

6° Vairever.

Toutes ces figurines de bois sculpté forment un ensemble complet du Panthéon Indou.

Cette superbe collection a été offerte au Musée par Mme M. Maindron, en souvenir de M. Maurice Maindron.

Au-dessus de cette vitrine : Coiffure de divinité. Bois doré.

Vitrine n° 6

RAYON DU BAS

Support de berceau en bois peint, style de cachemire. Brûle-parfum cuivre ajouré. Petit chandelier.

PREMIER RAYON

Tapis de selle avec broderie métal.

A gauche :

Tapis brodé et coiffure de femme arménienne, avec pendentifs argent.

Cuivreries persanes et indiennes.

Chasse-mouches formés par du crin de cheval. réuni sous un manche d'argent.

(Perse, mission Ujfalvy et don de M. Péralté.)

CHINE

Vitrine centrale n° 7

EMAUX SUR CUIVRE DITS DE CANTON

Collection du Dr Goubert

Les émaux peints sur cuivre sont généralement connus en Chine sous le nom de Yang ts'eu, littéralement « porcelaine étrangère » ce qui prouve bien que cet art fut importé. On les appelle souvent aussi « émaux de Canton » ; cette ville étant leur grand centre de fabrication.

La technique des émaux chinois peints sur cuivre, est la même que celle des émaux de Limoges, en France et de Battersea en Angleterre. Les premiers missionnaires français emportèrent des émaux limousins en Chine pour les faire copier ; les motifs de décoration des émaux proprement chinois trahissent eux-mêmes cette influence.

Ces imitations remontent à l'époque de Louis XIV (K'ang Hi régnait alors en Chine) et plus spécialement à la période qui s'étend de 1685 à 1719.

Si nous passons aux décors de la famille rose, la remarquable analogie des émaux peints sur cuivre et des pièces contemporaines sur porcelaine coquille

d'œuf suffit à les désigner comme sortant des mêmes ateliers. On trouve en cuivre, comme en porcelaine des plats ronds et des assiettes avec les mêmes fonds couleur de rose, décorés de motifs ouvrés et de bandes diaprées identiques qu'interrompent des pan-

Emaux de Chine. — (Collection Goubert)

neaux foliés absolument semblables exécutés avec les mêmes peintures aux couleurs tendres.

La peinture émaillée sur cuivre discréditée dès

l'abord par les Chinois, comme art étranger ne prit jamais réellement racine dans le pays. Elle a même peu à peu disparu à Canton; on n'a rien produit d'important dans ce genre depuis le règne de K'ien-long qui se termina en 1796[1].

Ces produits d'un art délicat, dédaignés par les Chinois et aussi par les amateurs européens, sont des témoins charmants du goût chinois au XVIIIe siècle. Le Dr Goubert eut une idée très heureuse en les collectionnant.

Vitrine table n° 8

Emaux chinois. (Collection Goubert.)

Vitrine table n° 9

Emaux chinois. (Collection Goubert.)

Vitrine centrale n° 10

PORCELAINE DU SIAM

Tantôt en biscuit fin, tantôt en pâte grossière, les porcelaines du Siam nous montrent une grande délicatesse de goût pour l'assemblage des couleurs.

En général toute la décoration couvre le biscuit; on n'aperçoit la couverte blanche que sous les pieds des bols et à l'intérieur des pièces couvertes.

1. Bushel, *L'art chinois*. Trad. d'Ardenne de Tizac, p. 270 et suiv.

Le genre de décor ne varie guère, fleurs et palmettes alternent avec des têtes bouddhiques coiffées de la tiare.

La vitrine centrale n° 10, nous montre une série complète de ces porcelaines données par M. Döhring.

Figure également dans ce meuble une importante collection de jettons de jeu en porcelaine siamoise et quelques boîtes en bois incrusté de nacre de même provenance. (Don du Comité de l'Exposition coloniale de Marseille, 1906.)

A une extrémité de la vitrine, quelques statuettes nous présentent un épisode de la vie du turbulent Krishna, qui séduisit des bergères et en profita pour les dévêtir complètement.

Des danseuses, des Gopis, des musiciens Civaïtes et Vishnouïtes complètent cet ensemble.

(Don de Mme Maindron.)

COLLECTION DE GROOT

CULTE POPULAIRE DE LA CHINE

M. J. J. M. de Groot, docteur en philosophie, interprète pour les langues chinoises au service du gouvernement des Indes orientales néerlandaises, arrivait en 1877 à Amoy pour étudier la langue, les mœurs et les usages des Chinois. Il s'adonna à sa tâche avec tant d'ardeur que quelques années plus tard il publiait

en hollandais deux beaux volumes sur la religion de la Chine.

M. Emile Guimet, mis au courant de ce remarquable travail, le fit éditer en langue française, dans la série des publications qui paraissent sous la ru-

Chine

brique « Annales du Musée Guimet[1] », en mettant l'auteur à même d'enrichir ses volumes de citations

1. Tome XI et XII.

en langue chinoise et d'illustrations. Comme M. de Groot retournait en Chine, M. Guimet eut la pensée de lui demander de réunir en une collection toutes les divinités et tous les accessoires du culte pratiqué chez les fils du Ciel.

M. de Groot fit faire ou acheta pour le compte de M. Guimet la superbe série que nous allons essayer de décrire et qui est la plus complète qui existe. En 1888, il expédia le tout à M. Guimet qui, plus tard, en fit don à l'Etat en créant le Musée Guimet de Paris.

Cette collection religieuse présente toutes les divinités célestes et infernales et montre leurs dispositions dans les temples qui leur sont consacrés.

Elle est installée dans le milieu de la grande salle du 1er étage dont elle garnit une grande partie.

Toutes les descriptions qui suivent au sujet de cette importante série ont été puisées dans le grand ouvrage de M. de Groot et les traductions chinoises sont extraites des notes manuscrites qui accompagnèrent ses envois en France.

Vitrine n° 11

Sur le rayon du bas, en commençant par la droite, au premier rang on aperçoit *Kia-lam-iâ*. C'est le dieu qui remplit les fonctions de directeur et d'économe dans les cloîtres et les temples ; aussi pour lui venir

en aide et l'assister, il a deux adjudants, l'un civil et l'autre militaire qui se trouvent à ses côtés. Plus loin, en allant vers la gauche se voient quatre chandeliers en étain de deux formes différentes qui servent à supporter les cierges lors des offrandes divines.

Nous voyons ensuite un petit vieillard à la face noire, mal vêtu et tenant un épi de blé dans sa main, c'est « Chun-Noung », le dieu de l'agriculture.

La légende raconte que ce dieu vint au monde avec une tête de vache, ayant été conçu par sa mère, par le pouvoir d'un dragon surnaturel. Il fabriqua des socs et manches de charrue en bois et enseigna au peuple l'utilité de cet instrument; c'est de là qu'il reçut son tître Chun Noung qui veut dire « l'agriculteur divin ou surnaturel ».

Plus tard, ses rapports fréquents avec la terre lui firent découvrir la vertu curative des plantes, ce qui lui valut d'être appelé également l'inventeur de la médecine ou le guérisseur divin. Aussi, à côté de son effigie en dieu agricole, le voit-on en costume impérial représentant sa divinité médicale. Ce personnage à double rôle mourut après avoir régné 120 ans.

Tout à fait à gauche de la vitrine est le saint Maudgalyâyana.

Sa vie fut fertile en incidents.

Ce digne saint et sa mère étaient de grands végétariens, elle surtout, s'est distinguée par son abstinence n'ayant même jamais connu le goût de la

viande, car l'un des commandements du Bouddhisme dit : « Ne consomme rien de ce qui a vie ».

Mais voilà qu'un jour elle tombe gravement malade par suite d'insuffisance de nourriture.

Son fils, par amour filial, lui apporta un aliment de composition animale, si bien préparé que la brave femme l'absorba croyant prendre une nourriture végétarienne.

Mais le saint avait compté sans les gens de la maison qui révélèrent à sa mère l'origine du mets qu'elle venait d'absorber.

Celle-ci s'emporta et prenant tous les dieux à témoins s'écria : « Si j'ai mangé de la chair, je somme les dieux et les déesses de me jeter au plus profond de l'enfer ! » Aussitôt le sang lui jaillit par torrents de la bouche, du nez et des oreilles et des démons surgirent de toutes parts pour entraîner son âme dans les régions infernales.

Le saint Maudgalyâyana, épouvanté et inconsolable à la pensée que sa mère endure, grâce à lui, les plus affreux tourments, se rend en Enfer où il arrive juste au moment où la malheureuse est précipitée dans une cuve d'huile bouillante Les bourreaux consentent à le mettre quelque temps dans la marmite et le vénéré saint est tout heureux d'endurer les tortures réservées à sa mère.

Sortant de là, il s'adresse au Bouddha Çâkya

Mouni qui fait sortir de l'enfer nos deux intéressants personnages et les envoie au ciel.

Derrière la statuette du saint l'on peut voir Yu-Youen un héros de la dynastie de Tang et à l'extrême droite de la vitrine, au 2me rang, son fidèle compagnon et frères d'armes : Tchang-Choun.

A la gauche de ce dernier est le général *Loui Man-Tchoun*, grand guerrier et compagnon d'armes de *Nan Tsi-houn* qui se tient à gauche.

A la droite de celui-ci l'on voit encore un héros de l'époque des Trois Royaumes, c'est : « Tcho-Yün ».

Au milieu du rayon on voit dans le fond *Mâ-tso-po* déesse des marins, des marchands et des émigrants. Elle est très populaire. Lorsqu'elle naquit, il se répandit jusqu'à plus d'un mille à la ronde, un parfum qui persista plus de dix jours. Agée d'un an, elle montrait déjà une intelligence extraordinaire agitant ses petites mains en passant, devant les images divines. Lorsque l'enfant eut atteint sa majorité, elle refusa le mariage, se sentant, disait-elle, une inspiration sacrée. Elle avait quatre frères qui naviguaient nuit et jour d'une île à l'autre. Or, une nuit *Mâ-tso-po* éprouva soudain une sensation de paralysie des quatre membres, elle resta plus de deux heures sans connaissance et ne fut réveillée que par ses parents qui la croyaient en syncope. — « Pourquoi ne m'avoir pas laissé à ce que je faisais, leur dit-elle. J'assistais mes frères et les protégeais dans les

dangers ». Les parents ne comprirent rien à cela. — Mais trois de ses frères arrivèrent et racontèrent qu'ils avaient été assailli par un typhon et qu'au milieu de la tempête une jeune femme leur était apparue qui, marchant sur les vagues, avait conduit leur bateau à la côte. Le quatrième frère n'avait pu être sauvé, la jeune femme ayant disparu après le sauvetage du troisième. Les parents comprirent alors qu'au moment du danger, l'âme de *Mâ-tso-po* ayant quitté son corps était allée sauver ses frères en péril et que leur intervention prématurée avait causé la mort de leur quatrième enfant. Peu de temps après, la déesse mourut et depuis elle sert de patronne aux marins et marchands qui voyagent. Elle est assistée par deux acolytes que l'on voit à sa droite et à sa gauche : Oreille de bon vent et Œil des Mille Milles qui l'assistent l'un pour écouter les gémissements lointains des marins en péril et l'autre pour voir au loin le danger qu'il y a à conjurer.

A côté, au fond de la vitrine se voit le divin « Tchong Koui » dont la présence seule suffit à détruire les fantômes.

Au milieu du rayon du bas, derrière les petits chandeliers, se tient *Kouan-Ti*, le dieu de la guerre, de la littérature et des marchands qui, au premier siècle de notre ère, pacifia la Chine alors en rébellion. A sa droite son fils et fidèle écuyer *Kouan-Ping* dont la tête tomba en même temps que celle de son père et à

sa gauche son autre écuyer *Tcheou-Tsang* qui se coupa lui-même la gorge en voyant périr son maître.

A droite et à gauche de ce groupe se tiennent deux servants de Kouan-Ti, tenant chacun un cheval par la bride.

DEUXIÈME RAYON

A droite :

Tchou-Hi, célèbre historien et philosophe du XIIe siècle, autre dieu des lettres. Il a sept points sur le visage et la légende dit qu'ils y étaient lors de sa naissance correspondant ainsi aux sept étoiles de la grande Ourse — à ses côtés deux pages à son service, l'un tenant un encrier chinois et l'autre des livres.

Plus à gauche, derrière le milieu du rayon l'on peut voir « Wen-Tchang » le premier dieu des lettres — son bras repose sur une pile de livres — sur sa robe un caractère est répété six fois et il signifie « réjouissance », sans doute il fait allusion au plaisir qu'il éprouve à s'instruire.

« Wen-Tchang » est un dieu officiel dont la vénération est prescrite par décret impérial.

En allant à droite on rencontre le philosophe Kouan. De basse extraction sociale il s'acharna tellement aux études qu'il obtint une place parmi les divinités littéraires, mais surtout au point de vue guerre et commerce.

Ensuite vient le patriarche *Lu*, troisième dieu des lettres. Celui-ci fait partie des génies qui, d'après les

Chinois, avaient su obtenir par leur sagesse et leurs vertus des pouvoirs surhumains et en particulier celui de se rendre invisible et immortel.

C'étaient en quelque sorte des demi-dieux.

Lu, de son vrai nom : « *Lu-Tong-pin* », fut un ardent propagateur de la vraie doctrine et lorsqu'il sortit victorieux de toutes les épreuves et tentations, il reçut le glaive miraculeux et eut le pouvoir de prononcer des paroles magiques. Armé de ces puissants moyens d'action, il parcourut tout l'empire, détruisant dragons terribles et monstres fantatisques et ainsi faisant pendant quatre siècles, il arriva à débarrasser la terre de toutes sortes de maux et de fléaux.

Après, nous rencontrons le quatrième dieu des lettres : « Koueï-Sing », représenté en fantôme, tenant dans sa main droite, un pinceau à écrire, insigne de sa divinité littéraire et dans sa main gauche un lingot d'or, ce qui veut dire que le travail du pinceau a des avantages matériels incontestables. On raconte, à son sujet, qu'il a fait plusieurs séjours sur la terre, habitant le corps des gens savants et illustres. Lors de l'une de ces incarnations, ayant remporté aux examens officiels le plus haut grade, l'empereur à la vue de son visage hideux lui refusa la fleur d'or à laquelle il avait droit. De désespoir il se jeta à l'eau, mais fut sauvé par un « Ngao », tortue fabuleuse à tête de monstre, ce qui lui permit de

remonter aussitôt au ciel où il resta toujours par la suite.

C'est en souvenir de ce repêchage miraculeux que nous pouvons voir le pied de la divinité appuyé sur la tête du monstre marin. Il est aussi assimilé à la Grande Ourse.

A sa droite vient le cinquième dieu des lettres qui est en même temps dieu de la chance : « Tsou-I ». On le désigne sous le sobriquet : « l'Habit rouge ». Nous le voyons ouvrir une longue liste, celle des heureux candidats reçus à leurs examens, qu'il montre en souriant. Cette divinité n'a pas de nom connu, elle est purement imaginaire et voici ce que dit la légende relativement à son origine :

« Un examinateur de province était occupé à parcourir les travaux qui avaient été faits pendant les examens officiels qui venaient de se terminer. Il mit une composition de côté jugée indigne d'entrer en ligne, mais le papier, comme mû par une main invisible, vint se replacer sous ses yeux.

« Stupéfaction de l'examinateur qui aperçut alors un vénérable vieillard à longue barbe, tout vêtu de rouge vif, qui lui faisait signe d'accepter quand même la composition mauvaise et qui disparut ensuite. Voyant là un avis venu des pouvoirs supérieurs, l'examinateur laissa passer le candidat et, dès lors, les élèves incertains invoquent *l'habit-rouge* devenu dieu de la chance. »

Devant, le visiteur aperçoit une statue sculptée dans une racine d'arbre, c'est la déesse « Kouan-Yin » la patronne des femmes et des enfants.

Vers l'an 2580 av. J.-C. vivait en Occident un roi qui après quarante années de mariage n'avait pu avoir d'héritiers, ce qui le chagrinait fort ainsi que la reine. Suivant le conseil de quelques hauts personnages de leur cour, le Roi et la Reine se rendirent en grande pompe à la « Montagne des Fleurs » afin d'y implorer une déesse qui avait le don de faire cesser la stérilité. Ils lui firent de si beaux présents que la déesse exauça leur vœu et la reine mit au monde successivement trois filles dont la dernière, qui devint plus tard « Kouan-Yin » fut appelée « Miao-Chen [1] ».

Le roi vieillissait toujours, et n'ayant pas de fils, il résolut de marier ses filles afin de laisser son trône à l'un de ses gendres. Les deux premières filles se marièrent à de hauts fonctionnaires, mais la dernière : Miao-Chen ne voulut pas s'unir à un homme, elle déclara tout net à son père qu'elle voulait passer sa vie dans la réclusion pour se perfectionner dans la méditation afin d'entrer tout droit au ciel. La fureur du roi fut telle qu'il fit chasser sa fille à coups de fouets dans son parc et l'y laissa sans vêtements pour qu'elle mourut de froid et de faim.

Miao-Chen accepta cette sentence avec joie et résolut ensuite de s'enfermer dans un monastère pour y

1. La belle vertu.

vivre dans la réclusion. Le roi ne s'opposa pas à ce projet, persuadé que sa fille renoncerait bientôt aux austérités de la vie monastique.

L'abbesse du couvent, soudoyée par le roi, imposa de pénibles et serviles labeurs à Miao-Chen qui ne se découragea pas, car elle était soutenue par un esprit céleste qui l'aidait sous la forme d'un oiseau. Voyant que cette tactique ne réussissait pas, le roi fit alors entourer le monastère par un corps d'armée qui y mit le feu. Affolées, les nonnes couraient à droite et à gauche. Mais Miao-Chen supplia son dieu de lui venir en aide. En même temps elle se piqua la gorge d'une épingle et cracha son sang vers le ciel; aussitôt de gros nuages s'amoncelèrent et il tomba une pluie telle que l'incendie fut immédiatement éteint. Les soldats épouvantés s'enfuirent et rapportèrent ce miracle au roi qui leur ordonna d'amener par la force sa fille au palais.

Le roi décida alors, devant la vocation inébranlable de Miao-Chen, de la faire décapiter. Mais les dieux veillaient et lorsque le bourreau brandit son sabre pour lui couper la tête, l'arme se brisa soudain. Le bourreau voulut alors la transpercer d'une lance, mais une main invisible fendit celle-ci en deux.

Il saute à la gorge de sa victime afin de l'étrangler, mais soudain le ciel s'obscurcit et une lueur éclatante paraît autour de Miao-Chen. Pendant ce temps, le dieu, sous la forme d'un tigre, bondit de la forêt voi-

sine et emporte sur son dos jusqu'au ciel le corps de Miao-Chen morte.

Devenue déesse elle a l'idée de descendre aux enfers et en visitant les lieux de souffrance des âmes, elle fait preuve de tant de miséricorde et de bonté que les âmes retournent en grand nombre sur la terre, ce qui effraye Yama, le roi des morts, qui chasse cette compatissante visiteuse. Mais Miao-Chen s'occupe toujours à sauver des âmes.

Miao-Chen fut ensuite nommée déesse de l'île de P'ou-T'o et c'est sur le dos d'un dieu transformé en tigre, pour l'occasion, qu'elle rejoignit son nouveau poste.

Là elle fut élevée au rang de Bouddha, et décida de prendre un disciple pour l'assister.

Un jeune homme « Chen-Tsaï » se présenta, mais avant de l'accepter, Miao-Chen lui fit subir l'épreuve suivante. Elle fit se changer en brigands toutes les divinités de la Montagne et leur ordonna de simuler une attaque. La déesse, affectant une grande terreur, s'enfuit et se laissa choir dans un grand précipice.

Chen-Tsaï n'hésita pas une seconde, il se précipita à son tour dans le gouffre pour retirer sa patronne. Mais par l'effet de sa puissance divine notre héroïne sauva son disciple et quelques instants plus tard ils étaient tous deux au bord du précipice où la déesse lui montra un cadavre étendu à terre: c'était le corps de Chen-Tsaï; il était ainsi affranchi de tous les liens

terrestres. Dès lors il seconda fidèlement sa maîtresse dans toutes ses bonnes œuvres accomplies pour le bien de l'humanité.

Bientôt Miao-Chen acquit un second disciple, du sexe féminin cette fois-ci. C'était une petite fille du Roi dragon des mers et voici comment elle resta auprès de la déesse :

Un des fils du Roi dragon des mers, se promenait sur les flots sous la forme d'un poisson quand il fut happé par un filet de pêcheur et mis en vente au marché. Miao-Chen qui voyait tout, le fit acheter et rendre à son père. Celui-ci en témoignage de reconnaissance envoya porter à la déesse par sa petite fille, une perle lumineuse pour éclairer la nuit ses saintes lectures.

Miao-Chen trouva charmante la petite fille du Roi dragon, et l'unit à Chen-Tsaï, de sorte qu'ils furent comme frère et sœur, toujours aux côtés de leur patronne.

Pour punir le père de Miao-Chen de toutes ces cruautés envers sa fille le ciel lui envoya une maladie terrible; ses deux gendres cherchaient à l'empoisonner pour lui ravir son trône, son peuple n'était plus soumis. Il était très affligé de tous ces maux.

Mais de son île la déesse miséricordieuse eut pitié de lui, elle le guérit de sa maladie, le délivra de ses gendres, qui se voyant démasqués s'empoisonnèrent, et rétablit l'ordre dans sa contrée.

Ce roi si terrible fut enfin touché et conquis par sa fille qu'il vénéra désormais comme une déesse.

Quant aux deux sœurs de Miao-Chen elles se réléguèrent volontairement dans leurs appartements pour y vivre en recluses.

Nous avons vu que Miao-Chen Kouan-Yin, après cet épisode a deux disciples fervents : Chen-Tsaï représenté les mains jointes comme pour la prière et Loung-Nu portant la perle lumineuse, don du Roi dragon des mers. Dans toutes les représentations de la divinité nous voyons ces deux acolytes la précéder, même dans la statue sculptée sur racine de bois qui nous occupe.

Au milieu du rayon la déesse Mâtrîchî-Matrika. Elle a 18 bras tenant : une image du Bouddha, un glaive, une bannière portant cette inscription : « Hom mage au Bouddha Amitâbha », le soleil, la lune, un seau, un rouleau de papier, un vase, une coquille, une pêche, une burette à libation, etc... Derrière elle se trouve un dais d'où sortent d'innombrables mains dorées avec un œil dans le milieu.

La divinité est assise sur un lotus, duquel partent quatre fleurs qui portent quatre grands rois. Leurs fonctions consistent à éloigner les mauvais esprits de la déesse.

L'un porte une pagode, l'autre une guitare, le troisième un parasol et le quatrième qui a le visage noir, une mangouste.

A ses cotés, un petit dieu à figure noire, un œil au milieu du front est le Bouddha qui contrôle l'abstinence et pour remplir son office il a une massue à la main, sans doute pour en frapper les gens qui absorbent des mets défendus par l'église.

Derrière cette divinité du contrôle on peut voir « Tchun-Phou-Tsouh », surnommé le Patriarche de l'eau claire. Prêtre bouddhique du XIe siècle, anachorète dans les montagnes du district de Nang-Khi.

Plus à gauche sur un fauteuil se tient « T'in-Kong » dieu du ciel, Empereur de Jade. Il a la couronne impériale à neuf pendants de perles et sa robe est brodée de dragons. Ce dieu naquit après dix mois de gestation, apporté par Lao-Tseu, dans le sein de sa mère pendant un songe. Il fit preuve, pendant sa vie, de la plus grande bonté pour les paysans, et c'est là qu'il gagna sa divinité céleste, ayant le pouvoir de faire pleuvoir ou luire le soleil, suivant le besoin des récoltes.

A ses côtés deux serviteurs portent un éventail.

Devant le dieu du ciel se tient, attendant ses ordres, le chef de l'armée céleste : « No-Tcha ».

Tout à fait à gauche, une divinité tenant à la main un lingot d'or, représente « *T'o-Ti-Kong* », le dieu de la terre, de la richesse et du bonheur. Il a une robe brodée de grues, symbole de la longévité et de bonheur. Ce dieu est adoré en Chine pour le pouvoir qu'il a de rendre la terre fertile;

Toti-Kong devant cette divinité figure, assis, Hen-Thien-Chang-Ti, l'empereur suprême du ciel noir. Il est vêtu en guerrier avec la cotte de mailles.

Dans les deux rayons supérieurs de la vitrine figurent par rang de 9, 18 des 36 commandants de l'armée céleste, les 18 autres sont en haut de la vitrine 18.

Cette armée a été instituée pour combattre et chasser les mauvais génies et les démons qui ne cessent de tourmenter le genre humain. Chacun de ces commandants est à la disposition d'un dieu qui lui indique dans quelle direction il doit exercer sa surveillance.

Tous ces officiers divins sont montés sur des animaux plus ou moins fantastiques.

Les soldats qui sont sous leurs ordres sont appelés « Sin-ping » ou « soldats célestes » et les commandants s'appellent « Kvan-Tsiong » ou « généraux d'armée ».

Dans les fêtes religieuses chinoises le peuple croit être surveillé par cette milice divine et dans les processions ce sont des enfants qui, nu pieds, encadrent le cortège, figurant l'armée céleste.

Ces enfants portent les accessoires du culte tels que: sonnettes, bannières, lumières, etc .. et l'on croit fermement que dans le corps du petit garçon réside momentanément l'esprit d'un garde du corps du dieu que l'on honore.

Cette collection de soldats divins est très intéres-

sante pour la mythologie religieuse chinoise, et unique en Europe.

Tout en haut de la vitrine on peut voir 3 tablettes d'ancêtres.

Ces planchettes garnies de caractères représentent la plaque d'identité d'un mort. Les principaux actes de sa vie y sont inscrits, ainsi que ses mérites. Ces tablettes sont conservées religieusement par la famille et sont l'objet d'un culte très spécial, car celui qui manque à ces rites est puni sévèrement sur la terre et son âme endure les pires souffrances en enfer.

Au-dessus de la vitrine : ex-voto inscrit : « La justice venant au secours de tout ce qui vit. »

Vitrine n° 12

TEMPLE DU DIEU DE L'ENFER

AMOY (CHINE)

Le temple infernal ou « temple de la montagne Orientale » représente les personnages qui sont accrédités pour le jugement des âmes ayant mérité l'enfer.

Au fond, légèrement à gauche, sur un socle, nous voyons le dieu principal : l'Empereur de la Montagne Orientale. C'est lui qui, assisté de rois secondaires, prononce les jugements irrévocables et immédiatement exécutoires.

Devant lui se tiennent deux juges, l'un civil et l'autre militaire qui sont chargés de donner leur avis au dieu sur le sujet qui comparaît devant eux. Ces deux juges sont encadrés par deux généraux infernaux, l'un à tête de cheval et l'autre à tête de bœuf.

Au fond, parallèlement au dieu principal on aperçoit la déesse : *Hou-Dzjin-Ma* qui gouverne dans l'enfer l'étang de sang où sont plongées les femmes mortes en couches. A ses côtés deux dames d'honneur tiennent chacune un éventail au-dessus de sa tête.

Devant ces personnages, il y a, dans les temples réels, un cylindre de bois perpendiculaire qui tourne sur un pivot et qui sert à délivrer les âmes des femmes qui sont mortes en couches, du supplice de l'étang de sang. Deux personnages, les rois du Tsung-Ong actionnent cette machine. Ils sont dans la vitrine, devant la déesse de l'étang de sang, faisant le geste d'actionner la machine qui délivre les âmes.

Lorsque celles-ci ont été purifiées par l'enfer, le roi de ce lieu de supplices les remet à une sorte de Parque, divinité se trouvant devant les personnages cités plus haut et qui, à son gré, dispose de ces âmes en déterminant leur sort et le cours de leur vie. Devant elle figurent quatre de ses aides qui ont mission de surveiller l'enfant qui naîtra, avec l'âme qui vient d'être renvoyée à la terre et de veiller sur son existence depuis sa naissance, jusqu'à sa 16e année. Ces gardiennes disposent d'après les ordres de cette Parque,

de la carrière, de l'avenir, de la santé et du bonheur de leur protégé ; aussi sont-elles un objet de culte tout spécial, non seulement de la part des jeunes garçons et des jeunes filles, mais aussi de celle de toute mère qui prend à cœur le destin de ses enfants.

Devant ce groupe nous apercevons Kouan-Yin, la déesse de la grâce divine. Elle est la patronne des femmes et des enfants ; aussi tient-elle dans ses bras, un enfant, portant une barre d'or dans la main pour symboliser que la postérité que Kouan-Yin fait obtenir sera riche et heureuse.

A Amoy les femmes sont très fidèles à Kouan-Yin, 70 °/₀ au moins jeûnent en son honneur. Les hommes se préoccupent fort peu de cette déesse, ils abandonnent le soin d'invoquer les bénédictions d'en haut aux femmes qui, du reste, considèrent la chose comme un élément indispensable de leurs devoirs domestiques.

Kouan-Yin est aussi la patronne des filles publiques qui ne l'adorent, du reste, qu'en secret.

Devant elle : *Loung-Nu* tenant la perle lumineuse *Chen-Tsaï*, les mains jointes comme pour la prière.

Au milieu des deux rangs de dieux, au fond, face au public, *Te-Tsông-ông* qui représente la miséricorde dans l'enfer. C'est l'avocat de l'âme du défunt qui arrive pour le jugement.

Il est détenteur de la clef de l'enfer. A sa droite et à sa gauche, de haut en bas, sur deux rangs se regar-

dant les dix rois de l'enfer qui se trouvent sous l'autorité de Ke-sing-ong.

Ces dix rois sont en quelque sorte les conseillers dont il s'inspire pour rendre justice aux âmes ne méritant pas l'enfer.

En bas au milieu des deux rangs divins, le To-Tong-Si ou général de Bannière, chef des puissances militaires de l'enfer, regarde ses serviteurs qui sont au nombre de six placés devant lui; ils sont en même temps bourreaux.

GRAND ENSEMBLE VITRÉ

Scène de prières pour un mort. Sur une table rouge et or, servant d'autel, se voient : une image, vêtue d'oripeaux et du clinquant du K'ai-Lô-Sïn, « Dieu qui ouvre le chemin » chargé de défendre l'âme du mort contre les démons et les mauvais esprits: un brûle-parfums, des chandeliers, des vases en bronze, deux tablettes funéraires, une petite sonnette à manche de bois et des chandeliers en étain.

Devant l'autel figure un cercueil dans lequel on a simulé un cadavre.

A ses côtés se trouvent deux prêtres bouddhistes dont le plus âgé porte la couronne des bouddhas et est vêtu de la dalmatique richement brodée représentant les bodhisattvas miséricordieux. Il tient à la main un vase d'encens. Le plus jeune porte la bannière de

l'âme (qui devrait être présentée par le fils aîné du défunt).

Ordinairement, dans les funérailles d'une personne riche et distinguée, la bannière de l'âme est portée par un mandarin militaire. Dans tous les autres cas,

Chine. — (Collection de Groot)

c'est le fils aîné de la personne défunte qui doit la tenir. Elle sert de siège à l'âme du mort qui, d'après les idées chinoises, accompagne le corps jusqu'à la tombe.

Les Chinois, sollicités par les trois croyances qu'ils ont adoptées, le Taoïsme, le Confucianisme et le Bouddhisme, ont fini par reconnaître qu'ils avaient trois âmes.

L'âme bouddhique qui va au ciel et aux enfers pour être récompensée ou punie et se trouver en état de recommencer une autre existence.

L'âme confucianiste qui réside à la maison dans la tablette de la salle des ancêtres.

L'âme taoïste qui reste attachée au cadavre ou se promène dans les environs du tombeau. C'est celle-là qui a faim, soif, qui est sensible aux cérémonies et qui, dans les temps primitifs, exigeait l'immolation de serviteurs sur le cadavre.

L'âme confucianiste est un peu la même ramenée au domicile de la famille.

C'est pour faire ce transport que le grand prêtre prononce devant le défunt certaines paroles pendant que l'autre tient suspendu cette sorte d'oriflamme. L'âme saute dans la bannière, ce qui permet de la ramener au domicile du mort ou par un geste d'encensoir on la projette dans la tablette où est gravé le nom du défunt.

Là, elle continue à recevoir des hommages et des offrandes.

C'est donc l'âme taoïste qui, par les soins de prêtres bouddhiques devient l'âme d'ancêtre des Confucéens.

La bannière de l'âme est formée de sept rubans

inscrits, symbole des sept éléments composant l'âme humaine et voici ce qui est écrit : « Om, le nimbe appelle et invite le décédé Wun-Zju, chef de la famille de Wang, à qui la maison impériale de Ts'ing a accordé spécialement le titre d'honneur du sixième degré officiel et, qui était revêtu dans ce district de la dignité d'archiviste de l'Académie impériale des Sciences, afin que son âme principale et entière puisse voyager avec vitesse vers les régions de l'Ouest et, se transformant là en un état d'existence par soi-même dans lequel on ne connaît que les divertissements sans soucis au milieu des étangs de lotus, soit délivrée pour toujours de la roue pénible de transmigration, reçoive des trésors et jouisse des offrandes. »

Sur le revers :

« Salut Bouddha-Amitâbha à moi qui suis un guide sacerdotal du neuvième degré[1] toi qui règne dans le royaume du Repos, la région occidentale du bonheur extrême et qui reçois les honneurs sur ce sol de pureté. »

L'appel de la première inscription nous indique clairement que cette bannière est le véhicule qui conduit l'âme à l'autel des ancêtres où elle pourra jouir en paix des offrandes comestibles qui sont prescrites dans le culte des morts.

1. Titre hiérarchique du prêtre bouddhique présidant aux funérailles.

Plus à gauche le visiteur peut apercevoir une sorte de petite chapelle ornée de deux drapeaux qui est reliée par une barre de bois à une double boîte sur un support. La chapelle sert à brûler l'encens lors des processions où cet appareil est porté sur l'épaule au moyen de la barre du milieu. La boîte qui est à l'autre extrêmité contient le bois aromatique dont on nourrit le feu du brûle-encens.

Les drapeaux portent l'inscription suivante : « temple pour la prospérité des Capacités » et « la sainte mère des cieux introduction d'encens ».

A côté : « Litière à porter l'image d'un dieu » lors des exorcismes.

Lorsqu'en Chine, une personne est gravement malade, et que les médecins n'arrivent pas à une guérison immédiate, un parent ou un ami court au temple afin d'exposer à la divinité qui s'y trouve, la nature désespérée du cas, et lui offre des cierges et de l'encens afin de la disposer à se laisser emporter.

Alors on approche la litière, qui est sous nos yeux, et un prêtre taoïque récite des incantations et des prières pendant que l'on brûle des lingots en papier ce qui dispose la divinité à passer dans l'image qui est assise dans la litière.

Maintenant, l'âme du dieu est dans la litière, mais il s'agit de l'emporter près du malade et ce n'est pas chose facile, car il faut son autorisation.

Pour savoir si l'âme divine consent à quitter

momentanément sa statue et son temple, on laisse tomber à terre des blocs divinatoires qui donnent les réponses du dieu. Si c'est non, le suppliant allume à nouveau des cierges et de l'encens et recommence ses conjurations jusqu'à ce que le dieu ait répondu : oui, par les blocs divinatoires.

A ce moment, quatre hommes, la plupart exorcistes, prennent la litière sur les épaules et portent le dieu près du moribond.

Là, sous la présence divine, un exorciste se livre à de frénétiques pantomines; il se perce les joues au moyen d'un couteau à courte lame, se fait des entailles dans le dos, se précipite à terre violemment, etc... et ceci afin de chasser le mauvais esprit entré dans la maison sous la forme de la maladie et de décider le dieu présent à agir de son côté.

Pour connaître l'avis divin, on fait reposer sur une table, où l'on a mis une couche de sable, de cendre ou de son, l'extrémité d'une des barres de bois servant à porter la litière pendant que l'autre extrémité reste sur les épaules des porteurs. Alors, le dieu imprime à la litière des mouvements tels que ces saccades des barres à porter dessinent sur la table, en signes mystérieux, le nom de la maladie et les remèdes à employer.

Quelquefois aussi, l'image du dieu est traînée chez le pharmacien et là seulement elle indique les remèdes à employer. Il va sans dire que l'on reporte

immédiatement le dieu dans son temple et que la politesse commande des quantités d'offrandes en cas de guérison et le mutisme le plus complet en cas de non réussite, car ce n'est jamais la faute du dieu.

Maintenant que nous sommes fixés sur les fonctions de cette sorte de « chaise », regardons-la de plus près.

Nous voyons les trois bénédictions : « Richesse », « Postérité masculine », « Longévité », représentées par des caractères et des dessins. Au front une inscription indique à quel temple la litière appartient : « Temple de la source des dragons » et au dos, les divinités auxquelles ce temple est consacré : « sainte Mère des Cieux (Ma-Tsô-pô) et Grand « Dieu protecteur de la vie ».

Dans le dos, cinq drapeaux appelés les « drapeaux des cinq Empereurs », où l'inscription suivante est relevée : « Le Général impérial, noir, jaune, blanc, bleu et rouge de l'hémisphère septentrional, central, occidental, oriental et méridional, confirment le repos et la paix ».

Cette inscription nous apprend que nous sommes en présence des oriflammes des cinq Empereurs des temps crépusculaires de l'histoire chinoise. Divinisés, ils sont censés gouverner les cinq parties de l'univers.

Une image habillée est assise dans le milieu de la litière, attendant qu'une âme divine s'incarne en elle pour quelques instants.

Ce grand temple à triple autel est une reproduction

du temple de Po-Sing-Taï-té « grand dieu de la production » et de Ma-tso-po, la déesse des eaux. Nous avons vu l'origine et la vie de cette dernière à la page 26 et 27. Quant à Po-Sing-Taï-té, le grand dieu de la production, son origine n'est guère déterminée. Les gens du Fouhkien méridional affirment tous que c'était primitivement un prêtre taoïste qui acquit tant de renom dans la pratique de l'art de guérir qu'il mérita par là d'être mis au rang des esculapes chinois.

D'autres prétendent voir dans cette divinité une incarnation solaire et leurs prétentions sont étayées sur le nom du dieu : Grand dieu de la production.

Or, qui est-ce qui produit et donne de la vie à toutes choses, si ce n'est le soleil ?

En tous cas, ce Dieu est très adoré et possède de nombreux temples.

Dans le panneau décoratif du fond, trois niches sont pratiquées; au milieu sont assis le patron et la patronne du temple, à droite dans une niche également, se tient le dieu de la terre et de la richesse : To-Ti-Kong qui est décrit déjà. A gauche, dans la chapelle sculptée, se voit le grand adjudant militaire.

Ce haut dignitaire se trouve presque dans tous les temples, car il est commandant d'une division de l'armée céleste que le dieu a sous ses ordres pour faire la guerre contre les mauvais esprits qui tourmentent le peuple.

Sur la première table, devant les divinités patronnes du temple, se voient des objets rituels servant aux offrandes : chandeliers, vases, etc... D'un côté de la table (à gauche) se trouve la boîte qui contient les sceaux invisibles du dieu.

Sur la table du milieu reposent : un grand plat en étain pour brûler l'encens, des petits supports garnis de réductions de planches de louanges à l'adresse du dieu et de la déesse, un tigre fantastique et un lion qui repousseront les mauvais esprits ; une réduction d'éventail de parade et enfin un assemblage de cinq poinçons à têtes divines dont les exorcistes se servent pour se percer les joues, les bras, etc...

Enfin, sur la dernière table, deux prêtres taoïstes munis de tous les accessoires d'offrandes, chantent en accompagnant du grelot de bois et de la cloche de bronze, les louanges du dieu. (Pl. VI.)

Plus à gauche nous revoyons un brûle-encens portatif avec boîte de réserve et sur les drapeaux figure l'inscription suivante :

« Temple des génies de l'Eau. Rois vénérables ; introduction d'encens. »

A côté se trouve un modèle réduit de palanquin dans lequel on transporte la tablette funéraire du mort à sa tombe. Le toit est brodé de dragons. Au centre une petite armoire dans laquelle on dépose la tablette. Ce petit meuble se pose sur l'épaule au moyen de deux barres.

A gauche du brûle-encens est posé à terre le modèle réduit de cercueil où l'on enterre ou incinère les moines et les religieux bouddhiques.

Le toit brodé ne se met sur le cercueil que lorsqu'on porte ce dernier au lieu de la crémation ou de la sépulture.

Il va sans dire que ce modèle représente un cercueil de première classe.

Plus loin, c'est la scène du culte des ancêtres, ou des offrandes à l'autel domestique qui termine la série des autels.

Le respect dû aux morts est un sentiment qui se rencontre chez tous les peuples en général. En Chine ce sentiment se manifeste d'une façon parfois touchante et revêt un caractère sacré.

Comme il est dit à la page 38, l'âme du mort est ramenée, de la tombe au domicile où est sa tablette dans laquelle elle est censée rentrer.

La tablette se compose de deux planches accolées l'une à l'autre et réunies sur un piédestal. Elle est plus ou moins riche, gravée, peinte ou écrite. Quelques-unes très luxeuses portent comme emblème sur la face antérieure un soleil garni de nuages, des dragons et un Ki-lin, animal unicorne dédié à Confucius.

Les inscriptions qui y figurent annoncent les noms du défunt, son âge, sa date de naissance et celle de sa mort, l'emplacement où se trouve sa tombe, la

dynastie pendant laquelle il est décédé et le nom de celui qui a recueilli la tablette.

Seul un fils aîné a le droit de recueillir les tablettes de ses parents; il hérite de toutes celles que son père possédait; et à son tour, il les laisse, à sa mort, à son fils aîné.

Lorsqu'il n'y a pas de fils dans la famille, à la mort du père les héritiers en adoptent un, en ayant soin de choisir un jeune homme de parenté aussi proche que possible et qui a charge de conserver les tablettes ancestrales.

Tout membre de la famille qui manque à son devoir envers les ancêtres est puni aussi sévèrement sur la terre qu'au ciel.

A certaines époques déterminées, il est d'usage d'offrir des mets et de l'encens aux âmes ancestrales résidant dans ces tablettes et c'est précisément la disposition adoptée pour ces offrandes qui est reproduite dans cette scène.

Sur une haute table sont disposés deux tabernacles, l'un pour recevoir les tablettes des ancêtres défunts, et l'autre pour contenir les dieux du foyer domestique qui sont : 1° au milieu, la déesse Kouan-Yin, la patronne des femmes et des enfants; 2° à droite, To-Ti-Kong, le dieu de la richesse, de la terre et du bonheur; 3° à gauche, Tsaô-Koung-Kong dieu de la cuisine tenant à la main le Tsao-pan ou planchette servant à écrire le menu des offrandes offertes aux

ancêtres afin de le communiquer au dieu du ciel.

Ces trois divinités sont favorables au foyer domestique et c'est pour cette raison qu'on les place toujours à côté du tabernacle des tablettes, pour amener ce trio divin à exaucer les vœux qui lui sont

Chine. — Culte des ancêtres
(Collection de Groot)

formulés; on se le rend favorable en déposant à ses pieds des paquets d'offrandes en papier.

On remarquera que le tabernacle renfermant ces

trois statuettes n'est pas vitré complètement et ceci afin de permettre à l'esprit divin habitant l'image de sortir et rentrer à volonté.

Devant les deux tabernacles : un brûle-parfum, une lampe et quatre chandeliers. Sur la table d'offrande décorée d une nappe d'autel en soie brodée, sont disposés cinq plats d'étain pour les offrandes de viande, quatre assiettes pour les fruits, trois coupes et une buire pour les libations de bière de riz, une boîte de gâteaux et un portoir pour les offrandes de sucreries.

Les deux mannequins représentent le père de famille en costume de deuil à droite et un parent en costume d'hiver à gauche.

Devant la table, un agenouilloir en fibre de palmier sert aux prières.

A droite et à gauche des tabernacles, deux sortes de vide-poches sont destinés à recevoir, l'un un petit plumeau pour enlever la poussière des tablettes et l'autre des lumignons pour les faux cierges.

Des vases à fleurs, des boîtes à encens et quelques petits blocs divinatoires terminent la série des ustensiles du culte des ancêtres.

Au-dessus des deux scènes principales, contre le mur, deux portraits d'ancêtres.

Vitrine n° 13

TEMPLE DU DIEU URBAIN
AMOY (CHINE)

Dans ce temple, au milieu et au fond préside Sing-Ong-la, dieu des murs et des fossés, préfet de police céleste auquel ce temple est dédié. Il a le costume des hauts mandarins.

Aux côtés de ce personnage se trouvent deux secrétaires tenant un livre et un pinceau. Ces deux scribes assistent le dieu urbain lorsque celui-ci tient session pour juger les âmes, aussi sont-ils connus du peuple sous le nom de « Secrétaires Confidentiels de la table ».

Devant le dieu urbain ; son fidèle espion, grand personnage aux moustaches et sourcils très longs. Il tient levé dans la main droite un bâtonnet sur lequel est inscrit « bâtonnet de feu » ce qui veut dire que les ordres de son maître sont exécutés avec la rapidité du feu. De la main gauche il s'appuie sur un parasol replié.

Deux juges, l'un civil et l'autre militaire figurent aux côtés de l'Espion. Ils ont chacun leur attribut.

Au commencement du rang de droite, en haut : Oï-A-Koui, le fantôme nain du dieu urbain. Sur la planchette qu'il tient dans sa main levée on lit : « tablette de feu » et « mets sévèrement la main sur

les vrais criminels ». Ce qui veut dire que cette dernière phrase qui est un ordre doit s'exécuter très rapidement. Les caractères à l'encre rouge sont ceux de l'ordre, car toutes les notes de service des mandarins sont écrites avec de l'encre de cette couleur.

A l'extrémité opposée du fantôme nain et en face l'ont voit le Kou-Sin ou sous-dieu. C'est un adjoint au dieu chef qui doit l'aider dans l'accomplissement de ses fonctions et le suppléer au besoin.

Maintenant à droite et à gauche, se regardant, deux rangs de six personnages graves et recueillis. Ce sont les douze mandarins qui assistent le dieu urbain dans l'exercice de ses fonctions. En commençant par le haut du rang de droite nous apercevons :

a) Le *Koa-lioh-si :* « L'Officier qui enregistre ». Il note tout ce que lui rapporte l'espion à l'égard des actions bonnes ou mauvaises commises dans le domaine justiciable du dieu Urbain. L'affaire passe ensuite dans les mains du

b) *Tô Tsi-si :* « le préposé aux cartes et registres » qui détermine la demande, l'identité, etc... des personnes en question.

C'est le chef du service des recherches.

Ensuite vient :

c) le *Sok-pô-si :* « le prompt rapporteur » dont le devoir consiste à informer le dieu Urbain de tout ce qui se passe ou s'est passé. Etant par ses fonctions,

appelé à paraître continuellement devant la divinité, il a une robe richement brodée.

Pendant qu'il fait son rapport au dieu,

d) le *Oui-Tin-si* : « l'Officier qui réprime » se dépêche de mettre un frein au mal commis, s'il s'agit d'une action mauvaise.

Enfin, le dernier qui joue un rôle dans l'affaire c'est :

e) le *Ts'ien-Oh-si* : « Officier des réprimandes ». Le coupable traîné devant lui, doit endurer, de sa part, des réprimandes très sévères. Devant faire impression de dignité, son habit est richement brodé.

Tout le mal pour lequel il doit faire des réprimandes, se déroule devant ses yeux dans un miroir magique qu'il tient dans ses mains.

Les sept autres mandarins constituent le corps exécutif du dieu Urbain. Ils distribuent des récompenses et infligent des peines.

Le dernier du rang de droite est :

f) *Soun-houi-si* : « l'Officier qui fait réussir l'acquisition de richesses ». Passons, maintenant au rang de gauche où de haut en bas nous voyons :

g) le *Kai-Siou-Si* ou « l'Officier qui prolonge la vie ». C'est sans doute pour cette raison qu'il est représenté en vieillard.

h) le *Oui-lioh-si* : « l'Officier pour l'inspiration de

la peur ». Il inflige des châtiments et des supplices corporels aux condamnés.

i) Le *Tsou-Soun-Si* : « l'Officier préposé à la postérité », qui, sur les ordres du dieu accorde une postérité nombreuse et florissante.

j) Le *Hok-Tik-Si* : « l'Officier pour le bonheur et les bienfaits » qu'il répand à toutes les âmes de bien.

k) *Ki-liok-si* : « l'Officier du protocole ». Il enregistre toutes décisions du dieu Urbain pour qu'aucune punition ou récompense prononcée, ne tombe dans l'oubli.

l) Enfin le *So-Siou-Si* : « l'Officier qui calcule les années de la vie », c'est lui qui arrête le cours des jours de ceux que le dieu Urbain désire punir de mort. Il est donc exécuteur des hautes œuvres. Puisque ce mandarin est chargé d'empêcher les criminels de continuer leur vie, on le représente comme un jeune homme imberbe levant la main ayant l'air de dire : « c'est assez! »

Maintenant que nous venons de voir ceux qui prononcent les condamnations, nous pouvons regarder, au milieu de la vitrine quatre agents de police ou bourreaux dans les tribunaux, ce qui est la même chose en Chine. L'un d'eux tient un rotin tressé, l'autre une pièce de cuir pour battre les joues du condamné, le troisième une corde à flageller et le quatrième un bâtonnet de feu et des menottes de bois.

Devant ces quatre fonctionnaires se tiennent deux *pan-thaô-ia* ou « Pères chefs des agents de police ». Ils sont armés chacun d'une latte de bambou qui sert à frapper fortement le dos des condamnés.

Tout à fait devant, deux petits « bé-s'aï-ia » ou serviteurs, tenant un cheval par la bride. Ils sont vêtus en soldats et portent sur la poitrine le caractère chinois qui se traduit par « bravoure ».

Vitrine n° 14

Dans le rayon du bas, deux rangs de huit personnages, représentés en double.

Ce sont les Pa-Chen, les huit génies du Taoïsme. Ces êtres, sorte de demi-dieux, sont des humains, parvenus par leur sagesse et leur vertu à posséder quelques pouvoirs surnaturels, principalement celui de se rendre invisible.

Ces esprits tiennent le milieu entre les dieux et les hommes. Quelques-uns d'entre eux sont d'origine historique, tel que Lu-Tong-pin, que nous avons déjà rencontré sous le nom de patriarche Lu.

Tous ces personnages sont des imitateurs de Lao-Tseu, qui se retirèrent dans la solitude des montagnes et des cavernes, ce qui les fit appeler « Chen » ou « hommes des montagnes ».

De droite à gauche l'on peut voir :

1) *Han-Siang-Tsze*, le joueur de flûte.

2) *Li-T'ie-Kouai,* le mendiant boiteux.

3) *Ts'ao-Kouoh-Kiou,* jouant des castagnettes.

4) *Lu-Tong-pin,* qui a sur le dos le glaive miraculeux.

5) *Tchang-Kouoh-Lo,* vieillard avec un bambou stawe.

6) *Tchoung-Li-Koan,* président du groupe des Pa-Chen.

7) *Lan-Ts'aï-Ho,* jouant avec un crapaud.

8) *Ho-Sien-Kou,* tenant un lotus.

DEUXIÈME RAYON

Au premier rang, de droite à gauche, on aperçoit *Houa-Tho*, médecin célèbre de l'époque des trois Empires.

Vers l'an 150, il y avait en Chine trois Empereurs, et qui était constamment en guerre. Or pendant un siège, l'Empereur Kouan-Yu, aujourd'hui adoré, comme dieu de la guerre sous le nom de Kouan-Ti, fut blessé au bras droit par deux flèches empoisonnées. Ramené au camp, un chirurgien, Houa-Tho, notre personnage, lui fit subir une opération qu'il réussit si bien que l'empereur fut sauvé de la mort.

Depuis ce jour, ce médecin est adoré et invoqué par les gens gravement malades.

Ensuite vient l'empereur Yu un des trois grands

empereurs du commencement de l'histoire de la Chine : Yao. Chun et Yu, ce sont leurs actes et leurs discours qui sont offerts en exemple dans les livres de Lao-Tseu, Confucius, Mencius et de tous les philosophes chinois.

Yu, excellent ingénieur qui régla le cours du fleuve Lo est devenu le premier dieu des eaux.

Ce sont ses beaux travaux qui lui valurent la canonisation.

Il est secondé dans ses fonctions par quatre autres dieux :

Hiang-Yu, deuxième dieu des eaux, qui ne vint que longtemps après, vers le IIIe siècle avant J.-C.

Lou-pan, troisième dieu des eaux.

Wou-Youen, quatrième dieu des eaux, fils d'un Ministre d'État qui fut tué ; il changea de province à la suite de ce pénible accident. Il se réfugia à la cour de Wou où il conquit, chez ses nouveaux maîtres, une grande influence et un haut rang. Mais après avoir servi fidèlement deux princes de suite et commandé plusieurs campagnes, il fut disgracié et condamné en l'an 483 av. J.-C. à se détruire.

Lorsqu'il se fut suicidé, son cadavre fut cousu dans un sac de cuir et jeté dans un fleuve profond.

Comme, pendant sa vie, ce personnage avait été très puissant, le peuple n'hésita pas à le diviniser comme esprit des eaux, craignant que, dans le cas

contraire, son âme oubliée ne punit leur manque de respect.

K'ouh-Youen, le cinquième dieu des eaux fut également un Ministre d'Etat d'une grande compétence. Sa situation très brillante fut enviée par un de ses collègues qui, à force d'intrigues, parvint à le faire disgrâcier. Privé de ses conseils, le Roi au service duquel était ce fameux ministre, perdit tout ses états, malgré la nouvelle intervention de K'ouh-Youen qui fut cette fois chassé de la cour.

Errant et accablé, l'exilé arriva au bord du fleuve Poh-lo. Il y vit un pêcheur auquel il raconta sa mésaventure en termes touchants, puis, prenant une lourde pierre entre ses bras, il se jeta à l'eau.

A l'annonce de la mort de K'ouh-Youen qui venait de se noyer, tous les villageois des alentours voguèrent à qui mieux mieux vers la rivière dans de petites nacelles afin de retirer son corps de l'eau. Mais hélas, personne n'y réussit ; alors ils firent des petits paquets de millet et de riz qu'ils attachèrent avec des soies multicolores et qu'ils jetèrent dans le fleuve pour en faire l'offrande à celui qu'ils venaient de déifier.

Depuis cette date, à chaque anniversaire de cette noyade, des fêtes sont organisées en l'honneur de ce dieu des eaux. Ces fêtes consistent en offrandes et courses nautiques rappelant ce qui avait été fait la première fois comme hommage à K'ouh-Youen.

Nous voyons ensuite les Seigneurs des trois mondes,

personnages célestes qui complètent le groupe des *Chen*.

Le plus âgé des trois est :

Tien-Kouan, directeur du ciel. Ce personnage est l'esprit qui préside au pouvoir céleste.

A sa gauche : *Ti-Kouan*, directeur de la terre et à sa droite *Choui-Kouan*, directeur de l'eau.

Tout à fait à gauche se tient la Dame Lin-Choui, déesse qui a vécu dans le Xe siècle et qui est vénérée comme patronne des femmes en couches.

Derrière cette divinité, se voient le dieu et la déesse de la petite vérole, qui ont le pouvoir d'ôter ou de donner la terrible maladie, suivant que les offrandes leur sont plus ou moins bien faites.

Sur le rang arrière nous pouvons voir : « Lou-pan-Kong » le patron des charpentiers et des maçons dont l'origine n'est pas définie.

A droite Keh-Sing-On, sa femme et ses deux adjudants, le gouverneur Houang et le général Tchun. Keh-Sing-On dieu de la province de Foukhien est né d'une famille habitant au pied d'une montagne ; jeune homme il était doué d'un caractère extraordinaire et surhumain. Quand il eut seize ans, il prit une cruche de vin, conduisit avec une corde sa vache dans les montagnes, s'assit sur un grand arbre et mourut les jambes pendantes. Lorsqu'on le retrouva, la cruche était vide, et de lui et de la vache, il ne restait que les os. Mais dans son corps desséché, l'âme était restée

et toutes les personnes qui vinrent le contempler furent émerveillées des réponses qu'il leur fit et des conseils qu'il leur donna.

Les parents ayant pu avoir son corps l'enterrèrent avec toute la pompe due aux saints, pendant que son âme était partie au ciel pour régner sur la contrée en qualité de dieu.

Mais, dans le ciel, Keh-Sing-On ne se complût pas dans le célibat et pour se procurer une compagne il enleva la fille d'un prêtre taoïste de la façon suivante :

Cette jeune fille lavait, un jour, du linge dans un ruisseau lorsqu'elle vit un bracelet qui flottait vers elle. S'emparant du bijou elle l'essaya, mais ne put parvenir à s'en défaire et se vit ainsi forcée de se considérer comme fiancée[1]. Son père, très expert en fait de magie taoïque comprit de quoi il s'agissait et se hâta de marier sa fille à un jeune homme afin de prévenir le dieu. Mais ce dernier se montra plus rusé que son futur beau-père. En effet lorsqu'on voulut, suivant l'usage chinois porter en palanquin, la jeune fille au logis de son fiancé, il arriva qu'en passant devant le temple, une énorme pierre fut mise à la place de la jeune fille dans ce palanquin pendant que celle-ci avait disparu. La substitution ne fut découverte qu'à l'arrivée dans la maison du jeune homme.

1. Dans certaines contrées de la Chine, le bracelet joue le même rôle que l'anneau de fiançailles européen. Le fiancé l'envoie à sa future en même temps que les cadeaux de noce.

Le beau-père n'accepta pas de bonne grâce l'honneur divin qui lui était fait, et, pour se venger il ensorcela le rouet de sa femme de façon qu'il eut le pouvoir de faire déborder la rivière, puis il lui ordonna de filer avec la plus grande activité. La rivière gonflée par la puissance magique s'enfla et déborda tellement qu'elle menaçait de détruire le temple de Keh-Sing-On en même temps que toute la contrée.

Mais la puissance du dieu se manifesta aussitôt. Un potier ambulant réfugié dans le temple vit sortir de l'image du dieu un jeune garçon qui lui ordonna de jeter à la rencontre du flot montant tous les pots formant sa provision de marchandises, puis la vision disparut.

Le potier n'hésita pas et il fut stupéfait de voir les flots s'arrêter et hésiter dans leur marche en avant à chaque vase lancé. Le jeune garçon réapparut et se rendit auprès de la femme du prêtre à laquelle il ordonna de faire marcher son rouet à l'envers. Celle-ci obéit et le fleuve fit marche en arrière jusqu'à ce qu'il eut repris son cours normal.

Le prêtre taoïste conçut un violent chagrin de se voir ainsi joué et lorsqu'il fut sur le point de mourir il ordonna à sa femme de l'enterrer avec du charbon de bois allumé et placé aux quatre coins de sa bière, mais au moment de fermer le cercueil, le petit garçon divin apparut à la femme et lui fit renoncer à ce projet. Malheureusement en sortant le charbon de

bois enflammé, elle en oublia un petit morceau dans un coin de la bière et c'est pour cela, dit-on, qu'un des coins du temple se dégrade continuellement comme consumé par un feu lent.

Si les dernières volontés du prêtre avaient été exécutées à la lettre, le temple de Keh-Sing-On aurait disparu dans les flammes qui auraient surgi aux quatre coins à la fois.

Le dieu eut donc raison de se tenir sur ses gardes, même après la mort de son beau-père.

Dans ce temple on montre aux visiteurs une chambre avec lit à deux places et des ustensiles de toilette. C'est l'appartement du dieu et de son épouse. Il paraît que chaque matin on peut constater que deux personnes ont couché dans le lit. Keh-Sing-On est toujours accompagné de son épouse.

Quant aux deux serviteurs qui sont à ses côtés : le général Tchun et le gouverneur Houang, il n'en est pas fait mention dans les légendes.

Plus à droite on voit le génie Tan, dieu des songes. Cet être divin a la puissance de répondre par les songes aux questions qui lui sont adressées Pour l'aider dans cette tâche, il est secondé par deux adjudants qui sont toujours à ses côtés.

Enfin, tout à fait à droite le *Kô-pô-t'ien-Koun*, roi céleste du département de la pluie. Sur sa robe sont brodés cinq fois le premier principe de la nature entouré des huit symboles.

Dans ses mains il tient un vase qui est censé contenir l'eau de pluie et le rameau au moyen duquel il arrose l'humanité.

Enfin dans les deux derniers rayons supérieurs, les dix-huit commandants de l'armée céleste qui complètent la série des trente-six. Comme leurs confrères de la vitrine 11 ils sont montés sur des animaux fantastiques.

Vitrine n° 15

Ce meuble est garni complètement de marionnettes qui servent à jouer les mystères soit dans les cours des temples les jours d'enterrement, soit dans les maisons particulières, pendant les veillées de jeûnes funéraires.

Ces poupées sont modelées à l'effigie des dieux, des grands rois et de tous les personnages du ciel et de l'enfer, qui jouent un rôle dans les mystères religieux relatifs à la vie du saint Maudgalyâyana déjà décrite.

Nous voyons Yama, le dieu de l'enfer, ses deux secrétaires, les généraux à tête de bœuf et de cheval, des juges civils et militaires, des fantômes, des fonctionnaires infernaux, Çakya-Mouni, Kouan-Yin et ses deux acolytes, Chen-Tsaï et Long-Nu, les grands de diamant, les rois dragons, des mendiants, etc.

On y remarque également les suppliciés, sciés en long et en large ainsi que des animaux fantastiques.

Sur le premier rayon sont étalés les instruments de torture utilisés en enfer :

Petit fourneau pour cuire les âmes condamnées.

Le pont de la destinée pour les âmes ayant quelques velléités de repentir.

La montagne des épées, qu'il faut gravir par pénitence.

Le moulin pour broyer les âmes qui ont mérité ce supplice.

La scie dont les démons se servent pour scier les âmes des criminels en deux, soit horizontalement soit en hauteur.

Le mortier pour les réduire en bouillie.

Un hachoir pour les découper en petits morceaux.

Une citadelle où sont enfermées les âmes des personnes qui sont mortes de mains criminelles.

La terrasse de cette citadelle d'où les âmes enfermées peuvent contempler leur lieu natal.

Etc..., etc...

Au-dessus de cette vitrine une tablette de louange figure entre deux grands chandeliers de temple qui portent l'inscription : « Les bénédictions qu'ils se sont efforcé de léguer à la postérité, donnent de la gloire à l'antiquité passée ; la renommée qu'ils ont créée pour toute leur famille brille jusqu'à aujourd'hui ».

A côté on a placé un spécimen de théâtre de marionnettes portatif où l'on représente le jugement du saint Maudgalyâyana et sa mère. Sur les fauteuils sont assis le juge Yen-Lo-Wang et son secrétaire.

Dans les petits accessoires qui sont sur la scène on peut remarquer un étui d'étain avec des baguettes plates à bout rougi.

Ce sont ces baguettes que le juge suprême jette à terre chaque fois qu'il désire qu'on administre dix coups de bambou par baguette au criminel qui est à genoux devant son tribunal, ainsi que cela se pratique dans les tribunaux chinois,

Pour la manœuvre de ces fantoches, il suffit de tirer la ficelle correspondante au membre que l'on désire faire mouvoir.

Vitrine n° 16

REPRODUCTION DU TEMPLE BOUDDHISTE DE LAM-PHÔ-TÔ PRÈS AMOY (CHINE)

Au fond de la vitrine, sur un socle assez haut, 3 personnages représentent la trinité bouddhique ou les trois trésors :

Au milieu :

Le Bouddha Çâkya-Mouni faisant de sa main droite levée le signe d'enseignement.

A droite :

Le Bouddha Dharma, personnification de la loi,

symbolisée par une figure assise sur un lotus. Ses deux mains reposent, ouvertes, sur ses genoux dans l'attitude de la méditation.

A gauche :

Le Bouddha Sangha, l'Église ou la Confrérie personnifiée par une figure de Bouddha que l'on désigne souvent comme Bouddha Futur.

Les noms de ces trois personnages constituent la formule que tous les prêtres bouddhiques répètent à satiété : Bouddha, Dharma, Sangha. Le Bouddha, la loi et l'Église.

Sur un socle moins haut et aux pieds de la trinité bouddhique nous voyons à droite :

Samantabhadra, personnification de la piété et de la prière, une fleur de lotus épanouie dans la main droite, assis sur un éléphant.

A gauche :

Manjucrî dont on a fait le dieu de la science. Il tient un fruit de lotus et est assis sur un lion.

Devant ces personnages, à droite :

Weï-'to-Bouddha Dharmapâla ou Indra, le roi des dieux.

A gauche :

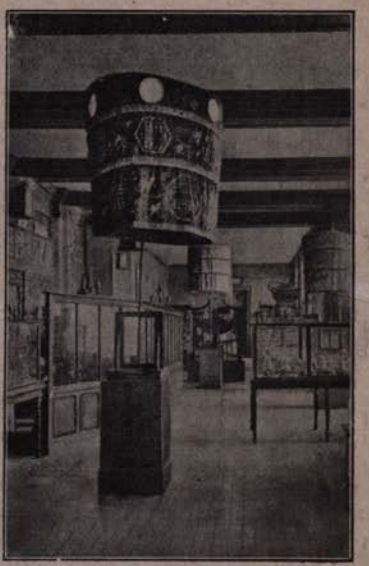
Weï-'tô-Bouddha-Veda ou Brahmâ, protecteur de la religion.

Dans les personnages, rangés par neuf de chaque

côté nous voyons 18 Lohans dont voici les noms en commençant par le rang de droite de haut en bas :

1° *Ananda*, jeune religieux, compagnon de Çakya-Mouni.

2° *Yaças*, personnage à barbe noire, tenant une



Chine. — (Collection de Groot)

pagode de la main droite et un morceau d'étoffe de la main gauche.

3° *Maudgalyâyana*, tenant une boîte à sceau.

4° *Kaundinya*, un des cinq premiers convertis du bouddhisme.

Il tient un lotus épanoui dans sa main gauche.

5° *Dhitika*, tenant un bâton noueux.

6° *Kapimala*, personnage poursuivi par un dragon.

7° *Rahula*, fils du Bouddha Çâkya-Mouni en costume sacerdotal.

8° *Aryâsanga*, s'appuyant sur un lion.

9° *Thamo*, *Bodhidharma*, patriarche introducteur du Bouddhisme en Chine.

Rang de gauche en commençant par en haut :

10° *Wou-Ti*, premier empereur de la dynastie Leang.

11° *Tchou-Than-You*, prêtre du Ve et du VIe siècle assis sur un tigre.

12° *Chih-Pao-Tchi*, prêtre contemporain de l'empereur Wou-Ti.

13° *Khi-Tseu*, « le prêtre au sac de toile », qui vécut au VIe siècle.

14° *Le grand maître du Sangha.*

15° *Phou-houa.*

16° *Le Parfait Arhat* qui porte le Bouddha dans son cœur. Il écarte ses vêtements pour laisser voir la figure du Bouddha par un trou de sa poitrine.

17° *Le Lohan aux longs sourcils*, vieillard en costume sacerdotal.

18° Personnage très maigre se grattant l'oreille.

Tous les personnages de ce temple sont en bois sculpté et doré.

Vitrine n° 17

REPRODUCTION DU TEMPLE BOUDDHISTE DE HO-KHÉ-GHÉM

Comme tous les temples chinois, les sanctuaires bouddhiques (désignés sous le nom générique de « Szé ») affectent, à l'intérieur, la forme d'un rectangle assez long. Ils se composent d'une salle principale où trônent, le Bouddha, patron particulier du temple et divinités supérieures, entourée de plusieurs autres salles ou chapelles consacrées aux personnages de moindre importance.

Ce temple est dédié au *Bouddha Çâkya-Mouni*.

Au fond de la vitrine on voit la reproduction du Bouddha humain, fondateur de la religion. Il est représenté assis, les jambes croisées sur une fleur épanouie de lotus. Il a les cheveux noirs crépus et sur le sommet de la tête, une petite protubérance crânienne rouge, particulière aux Bouddhas et que l'on pourrait appeler : « la Bosse de la science parfaite ».

Au milieu de son front une perle d'où jaillit des rayons lumineux de cinq couleurs. Son visage calme a une expression de méditation et de bonté : sa main

droite levée fait le geste de l'enseignement et la gauche repose ouverte sur les genoux.

(Bois peint doré.)

A gauche :

Mahâ-Kâcyapa, le plus illustre des disciples de Bouddha, désigné par lui comme son successeur. Il est vêtu de la robe sacerdotale.

A droite :

Ananda, neveu et disciple préféré du Bouddha qui lui donna la direction des religieuses bouddhistes.

Devant ce dernier, *Véda-Brahmâ* qui, avec son armement guerrier, indique ses fonctions de protecteur attitré de la loi bouddhique. En face de celui-ci, à gauche, se trouve *Indra ou Çakra* costumé en farouche guerrier comme étant roi des dieux et chef des gardiens du monde. Il est armé de la hache.

Ensuite, entre ces deux guerriers, mais plus en avant, est *Amitâbha*, l'inspirateur de Çâkya-Mouni.

Devant lui nous pouvons voir Kouan-Yin, déesse de la charité qui a, à sa droite, un serviteur aux mains jointes qui est Chen-Tsaï, et à sa gauche, Long-Nu une servante tenant en ses mains la perle lumineuse.

A droite et à gauche de la vitrine, se faisant face, 18 personnages (9 de chaque côté) représentent des Lohans.

Les Lohans sont les principaux disciples de Bouddha. On en compte habituellement cinq cents. Les

18 lohans devraient être les plus illustres de tous ceux qui ont été les premiers disciples du Maître et investis par lui d'un certain pouvoir sur leurs frères en religion. Cette règle n'est pas suivie d'une façon absolue, il y a certaine fantaisie dans le choix et souvent on fait entrer dans leurs rangs les fondateurs de sectes ou de temples, les missionnaires qui ont rendu des services signalés à la religion, alors même qu'ils n'ont vécu que longtemps après le Nirvâna de Çakya-Mouni.

Ceux du temple de Ho-Khé-Ghêm sont :

A droite (en commençant par le fond) :

1° *Le lohan de la longévité :* vieillard occupé à réparer ses vêtements.

2° *Maudgalyâyana*, jeune homme « lisant un livre », un singe sur l'épaule droite.

3° *Lo-Fo-* ou Lohan se grattant le dos.

4° *Youn-Tch'ing*, le torse nu, baillant et s'étirant.

5° *Maitreya*, l'incarnation du Bouddha futur.

6° *Le Lohan aux cymbales volantes.* Il jongle avec ses cymbales.

7° *Le lohan au lion.* Il tient un lion qu'il a apprivoisé.

8° *Le Lohan de l'éclaircissement de la doctrine.* En attitude de réflexion.

9° *Le Lohan qui fait descendre les dragons.*

A gauche (en commençant par le haut) :

10° *Tchi-Koung*, vieillard expliquant un livre.

11° *Leang-Wou*, habillé de la robe des prêtres et tenant un chapelet.

12° *Le Lohan qui comprend la doctrine,* tenant une feuille de la main gauche, de la droite il se gratte le nez avec une paille.

13° *Nan-Ti.* Il se lave l'oreille.

14° *Ta-Mo.* Assis sur un rocher il tient une sébille à aumônes.

15° *Le Lohan du cœur ouvert.* Il écarte sa robe sacerdotale pour laisser voir la figure du Bouddha apparaissant sur sa poitrine ouverte.

16° *Le Lohan aux longs sourcils,* vieillard à cheveux blancs.

17° *Le Lohan de la conversion universelle.* Il frappe sur un grelot de bois en forme de poisson.

18° *Le Lohan dompteur des tigres.* Il est assis sur un tigre dompté.

Les quatre personnages qui se trouvent face au public, au bout de la vitrine sont les quatre grands rois.

De gauche à droite :

1° Vaiçravana à figure rouge, coiffé d'une couronne, couvert d'une armure, tenant un parasol.

2° Dhritarâshtra jouant de la guitare.

3° Virûpâksha tenant une pagode de la main droite.

4° Virûdhaka la figure est noire et il tient dans la main gauche un dragon.

Vitrine n° 18

RAYON DU BAS

Instruments de musique servant, la plupart, pendant les cérémonies ou les processions. Tam-Tam recouvert d'une peau de buffle, d'un seul côté. Nom : Piak-ko.

Deux *Tam-Tam* avec manches et plaque de cuivre à l'intérieur.

Tsifig ou luth à plusieurs cordes dont on règle les sons au moyen de chevalets, employé pendant les cérémonies en l'honneur de Confucius.

Corne de buffle employée par les prêtres taoïstes pour faire leurs exorcismes.

Guitare en bois et peau de serpent avec trois cordes qui sert à accompagner les prêtres pendant leurs lamentations.

Violon à deux cordes dont le fond est en racine d'aloès.

Petite clarinette donnant un son très aigu.

Grande clarinette en roseau.

Cymbales de toutes dimensions.

Grandes trompettes en cuivre pour appeler les fidèles aux offices.

Grelots en bois servant à donner le rythme aux fidèles qui se promènent en chantant.

DEUXIÈME RAYON

Au milieu repose le boisseau qui joue un rôle dans toutes les grandes cérémonies taoïstes En Chine la constellation de la grande Ourse, est symbolisée par le boisseau dont, du reste, elle porte le nom. Or, comme toutes les étoiles de cette constellation, sont habitées par un dieu différent sous les ordres du dieu principal de la grande Ourse dont l'âme est censée habiter le boisseau, une vénération spéciale est consacrée à cet ustensile.

Pour les cérémonies on dispose un boisseau plus petit dans le grand, puis on met une petite lampe à huile dessus, et autour, une paire de ciseaux, une règle, une balance, un miroir, de l'argent, des fruits, toutes choses qui, en Chine symbolisent le bonheur.

Sur ce boisseau deux sabres chinois de petite taille.

Derrière et sur les côtés, boîte et brûle-encens, cymbales et instruments divers du culte.

TROISIÈME RAYON

Au centre se voit Yuen t'ien-Chang-Ti, dieu du cadran boréal de la sphère chinoise. Il est aussi appelé

le Guerrier Noir et c'est pour cela qu'il est représenté en cotte de mailles.

Il est assisté de ses deux adjudants T'tao-Koung-Ming et le général Khang qui sont en même temps commandants de l'armée céleste où ils figurent du reste.

A leurs côtés on voit, à droite, le *Hoûn-pô-t'ien-Koun*, ou roi céleste du département des nuages, Ministre du Roi dragon des mers que nous verrons plus loin.

Ce ministre tient dans sa main levée une gourde d'où il fait sortir des nuages.

A gauche, c'est le *Loûi-pô-t'ien-Koun* ou roi céleste du département du tonnerre.

Ce personnage à serres, bec et ailes d'oiseau tient une hache dans une main et dans l'autre un ciseau pour symboliser les effets de la foudre qui coupe tout ce qu'elle touche.

Ce groupe de divinités est entouré de chandeliers de temple, en bois, de tablettes funéraires et aux deux bouts du rayon se voit une sorte de boîte longue formée d'anneaux superposés et pleine de petites baguettes dont le sommet porte des inscriptions en caractères chinois.

Ces deux boîtes à baguettes avec le tableau gravé en vert sur noir que l'on aperçoit au 4me rayon, forment l'attirail complet servant à prédire l'avenir et voici comment l'on opère pour interroger cet oracle.

La personne qui veut savoir les choses de l'avenir prend l'une des boîtes et la secoue violemment jusqu'à ce qu'une seule baguette en jaillisse, elle en fait de même avec l'autre boîte et, à l'instar de nos oracles d'almanach, elle combine les deux signes obtenus sur les lignes du tableau qui lui donne le numéro de la page du livre cabalistique qu'il faut consulter.

QUATRIÈME RAYON

Au milieu, deux jeunes personnages tiennent béante l'ouverture d'un sac. Ce sont les « Hommes qui aiment les enfants criards ». Ils sont très souvent invoqués par les mères qui sont affligées d'enfants coléreux.

A droite de ce couple Tô-t'i-Kong, le dieu de la terre, de la richesse et du bonheur qui a été déjà décrit, mais cette fois il est debout.

A gauche, tenant un éventail dans chaque main, le Kong-pô-t'ien-Hong ou « roi céleste du département du vent », ministre du roi dragon des mers.

Au moyen de deux éventails qu'il secoue fortement il produit les vents selon son caprice. Les inscriptions qui figurent sur ces éventails signifient : « Si les vents sont harmonieux et les pluies complaisantes, l'Empire prospérera et le peuple vivra en paix » L'autre : « Les nuages humides et les vents légers s'avancent vers le midi ».

Nous voyons ensuite quelques tablettes funéraires et tout à fait à droite le « Roi dragon des mers » à visage terrible qui a sous ses ordres quatre rois : celui du vent, de la pluie, des nuages et du tonnerre.

D'après la légende, ce Roi, qui est le Neptune des Chinois, possède au fond de la mer, un palais qui étincelle d'or et de pierres précieuses.

La situation de cet édifice au fond des eaux sert d'axe à l'univers.

En sanscrit, ce dieu est appelé « Sâgara » ce qui veut dire Océan (litt. eau salée) et la légende raconte qu'il parvint rapidement à un haut degré de sainteté. C'est lui qui fait venir les nuages au ciel et les fait retomber en eau sur la terre. Il a sous sa direction un grand nombre de dragons ou nâgas, nés d'un œuf, d'une matrice ou de l'humidité. Leur plus grand ennemi est l'oiseau Garouda qui dévore leurs petits, mais ce volatile craint lui-même le Roi dragon.

Cette haute personnalité garde toujours un bon souvenir de la déesse Kouan Yin en reconnaissance des services qu'elle lui rendit.

A l'extrémité opposée, une autre divinité est assise, mais ni son origine, ni son nom ne nous sont dévoilés.

Au-dessus de la vitrine, un petit tabernacle avec pavillon renferme l'image de Râhoula, fils du Bouddha, Çâkya-Mouni. La légende raconte que ce fils fut conçu pendant que le Bouddha était au ciel.

Et toujours sur la vitrine et à droite, figure un support garni de treize flèches d'ordonnance et à gauche un autre support est garni de six symboles.

Autour de la salle figurent : huit pancartes d'invocations et de recommandations, un grand éventail d'honneur. Trois parasols de parade dont on se sert lors des processions, et les Tam-Tam et tambours qui servent à accompagner les chants religieux, une chaise ou palanquin de parade pour promener la statue d'un dieu.

Ce palanquin est entouré de l'image des 36 commandants de l'armée céleste gardes du corps de la divinité.

Enfin, au milieu de la salle, se trouve une chaise ou fauteuil de bois dont le siège, le dossier, les accoudoirs et la tablette pour les pieds sont hérissés de longs clous pointus. Cet instrument sert à promener processionnellement les possédés du démon que l'on exorcise. Les tiges aiguisées du fauteuil chassent l'esprit démoniaque.

Une boule garnie de 102 clous pointus sert à frapper le possédé pour activer le départ des mauvais esprits.

Devant les fenêtres deux balles rouges servent au transport des marionnettes du petit théâtre.

Suspendues au plafond, trois lanternes de temple complètent cette importante série qui présente un

intérêt mythologique de premier ordre au point de vue des religions de la Chine.

Louis PAILLET, d'après de GROOT.

Ann. du Musée Guimet, t. XI et XII.

Vitrine table n° 19

M. Goubert avait réuni des émaux de tous les types et de tous les pays qui permettent d'étudier les différents procédés.

Vitrine table n° 22

Ici, les cloisonnés de Pékin sont représentés par 4 pièces anciennes de grande valeur.

Les deux petits plats sont des cloisonnés japonais.

On sait que le travail du cloisonné exige de grandes qualités artistiques en même temps qu'une patience à toute épreuve. Pour faire un plat de ce travail, l'artiste est d'abord obligé de faire son dessin, au moyen de lamelles de cuivre qu'il pose sur champ. Ensuite il faut, au chalumeau, poser, entre les cloisons ainsi formées, la pâte d'émail de différentes couleurs pour former le décor. Une patine spéciale est ensuite donnée à l'objet qui vient d'être fini.

(Collection Goubert.

Vitrines n°s 22 et 23

Costumes d'acteurs chinois ayant servi il y a 150 ans à jouer la pièce de Lu Tong Pin à Canton.

GALERIE DU 1er ÉTAGE, AU FOND

JAPON

Vitrine n° 23

LAQUES VARIÉES

En bas, la boîte de gauche à incrustations de nacre représentant des roses trémières sert d'enveloppe à la

Japon. — Laques

cantine à six rayons qui se trouve à côté montrant des herbes en incrustation de nacre. Elle est attribuée au célèbre Korin (XVIIIe siècle).

Plusieurs autres cantines à porter les repas, de qualité très fine. Les boîtes à fond d'or aventurinées sont les plus anciennes.

La boîte couverte de cuir à empiècement de couleur représentant six poètes est d'un travail fin, traitée comme une reliure d'art ; elle est signée : Korin.

Sur l'avant-dernier rayon, trois portraits de poètes; et tout en haut deux porte sabres et des stèles funéraires dédiées à Jiso.

Vitrine n° 24

La série renfermée dans ce meuble nous montre un ensemble complet d'armures et de harnachements de Samouraïs du XVIe siècle.

RAYON DU BAS

Cuirs pour protéger les flancs du cheval, riches étriers avec incrustations de nacre.

A gauche : Cotte de mailles de Samouraï pauvre, fond rouge et deux sabres allant avec cette armure. Une armure de tête et une pièce de bois simulant un sabre, à l'usage des médecins militaires. A côté se trouve un petit poignard court appelé : « Miséricorde »

en raison de ses fonctions qui consistaient à achever l'adversaire qui n'était que mortellement blessé.

A droite : Giberne de Samouraï portant, à gauche les armes de la famille Ashikaga, princes de régawa dont le nom date de 1590, et à droite, les Kitsou, armes de la famille d'Arima princes de Kouroumé dont le blason fut officiellement consacré en 1621.

Eventail de guerre en bois laqué portant comme ornement la lune et le soleil. Cet ustensile servait aux chefs guerriers à se parer la figure des flèches ennemies.

Puisoir avec long manche, bois incrusté de nacre, servant au cavalier à prendre l'eau pour abreuver sa monture sans la quitter.

Bâton incrusté de nacre destiné à corriger le cheval.

Cravache riche.

PREMIER RAYON

Le fond est tapissé d'une sorte de caparaçon en carrés de cuir doré imitant la peau du dragon et destiné à couvrir le cheval. La fausse tête de dragon complétait ce harnachement et rendait le coursier effrayant.

Sur cet ornement sont posés quatre sabres de cavaliers de grandeurs différentes et une sorte de

massue à manche court terminé par une petite serpe et une longue chaînette munie d'une boule de fer à son extrémité. Le cavalier essayait d'atteindre son adversaire avec la boule de fer, puis de lui serrer le cou au moyen de la chaîne et, l'ayant ainsi immobilisé, il s'approchait de lui et achevait de le tuer avec la serpe en lui défonçant le crâne.

A gauche : Armure complète de Samouraï de bon rang avec masque et casque terminé par une tortue à queue, signe de longévité.

Etui à flèches longues.

Gants de peau aux armes de la famille d'Iwa-ki, prince de Kameda dont le blason fut reconnu officiellement en 1600.

Au milieu : Selle complète avec cordons à glands et ornements divers.

A droite : Gourde en cuivre à l'usage des guerriers. Trompe de guerre formée d'une conque et produisant un mugissement monotone analogue à celui du Taureau. Cet instrument de musique était destiné à rallier les combattants.

Carquois garni de 11 flèches et arc pour les tirs à courte distance.

Etui de sabre en bois laqué et carquois à grandes flèches.

CONTRE LE MUR

Grande broderie exécutée par des dames de la cour du Mikado vers le XVIe siècle et représentant la mort du Bouddha, survenue à la suite d'une indigestion de porc frais. (Don de M. Sichel.)

La mort de Bouddha

Tous les dieux, tout un peuple, tous les animaux de la création et même des animaux fantastiques se lamentent de cette perte irréparable.

Dessous cette broderie : Chimère en bronze.

Au Japon, les temples bouddhiques ont toujours leur entrée gardée par un couple de ces animaux fantastiques. Le pendant de celui-ci se trouve au Musée de Leyde (Hollande).

Encadrant cette chimère, protégés par des cages en laque, sont assis deux gardiens de temples shintoïstes de travail ancien. A droite c'est Koushi svamato nodji et à gauche Koushi svamato.

Ces personnages sont les seules statues qui figurent dans les sanctuaires de cette secte.

PAVILLON DE TAÏ-KO

SALLE DES GRUES

Ce magnifique travail, offert à la Ville de Lyon par l'Association des exposants de Kioto à l'Exposition Anglo-Japonaise de Londres en 1910, est la reproduction de la principale salle d'audience du palais de Hideyoshi[1] à Momoyama. Cette salle était réservée à la réception des princes de la famille impériale et des envoyés directs de l'Empereur.

Elle fut, 34 ans après la mort de Hideyoshi, trans-

1. Peu après sa mort, Toyotomi Hideyoshi reçut le titre posthume de Taï-Ko Sama. Le terme Sama, Seigneur, impliquant une sorte de déification pour celui auquel il était décerné.

portée à Kioto et attribuée, avec une porte sculptée monumentale à l'un des principaux temples de la ville, celui de Nisshi Hongwanji, siège principal de la secte Sinshiou, la plus répandue au Japon.

Salon de Taï-Ko

La ville et le département de Kioto, après avoir fait exécuter à leurs frais la reproduction de cette salle et de la porte monumentale du même palais, ont remis l'ouvrage à l'Association des exposants de Kioto pour

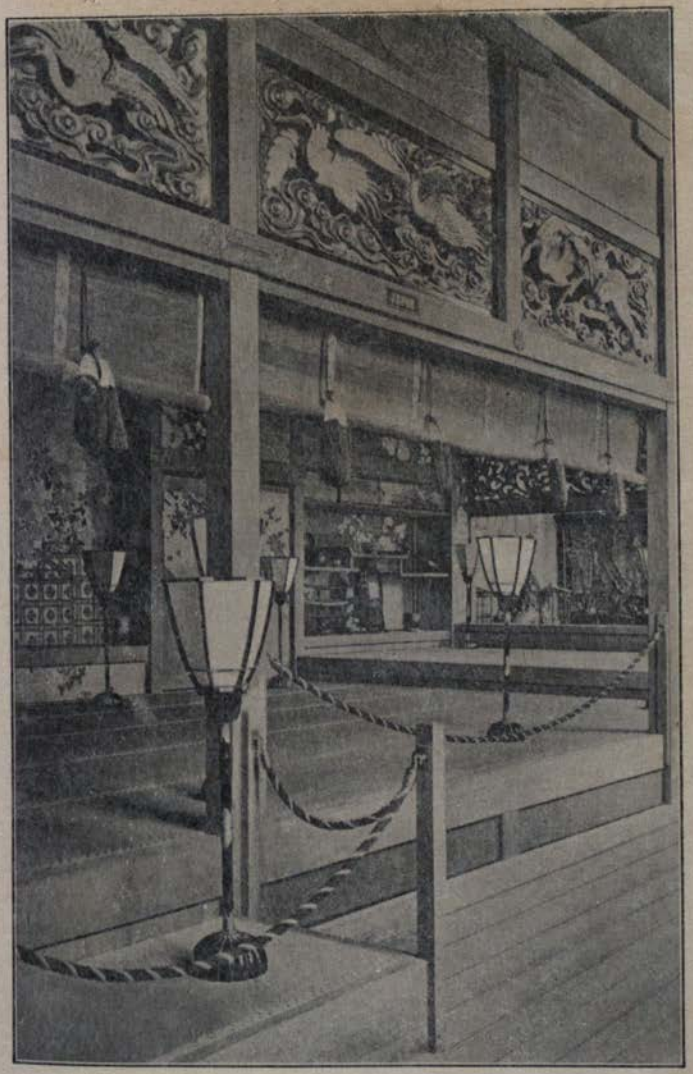
y installer les plus remarquables spécimens de leur industrie.

M. Niwa, le distingué président de cette Association qui eut l'heureuse pensée d'offrir cette œuvre d'art à la France, indique comme élément principal de sa détermination, l'espoir de voir le pavillon de Kioto devenir comme un gage matériel permanent des relations cordiales établies entre la France, l'Angleterre et le Japon. En effet, les autorités britanniques ont déjà accepté la porte monumentale de ce pavillon pour être placée dans les jardins botaniques de Kew.

L'offre de la « Salle des grues » d'un travail peut-être plus important, en tout cas plus raffiné, plus riche et plus délicat ayant été agréée par la Municipalité de Lyon, notre Ville participe donc, dans une large mesure aux rapports amicaux établis avec le Japon.

D'un autre côté, M. Niwa a fait ressortir que cette « Salle des grues », telle qu'elle est présentée actuellement au Musée Guimet de Lyon est, dans son genre, la première œuvre de style Japonais qui soit jusqu'à présent sortie de l'Empire du Soleil Levant. Toutes les constructions, pavillons, kiosques, etc..., tous les ouvrages d'ameublement soi-disant japonais qui se sont rencontrés jusqu'ici en Europe, sont d'ordre composite, se ressentant plus ou moins de l'influence Européenne.

Le salon de Taï-Ko (Pl. VIII) en est entièrement



Salon de Taï-Ko

exempt. Il constitue un merveilleux spécimen d'art proprement et uniquement Japonais, de style tout à fait pur, offrant un ensemble décoratif d'une rare unité et formant pour ainsi dire le type même de ce qui a été appelé : « style Momoyama ».

Ce style se distingue par une élégance raffinée unie à beaucoup de sobriété et de simplicité. En général, le luxe de la décoration se tient dans le plafond à caissons où s'allient la laque et l'or.

Au centre des caissons, un oiseau le hô-hô (phénix) est peint en or ton sur ton. Ces caissons sont formés d'un cadre garni de papier spécial très résistant et très durable.

Les peintures et les sculptures de magnifique ensemble sont décrites longuement dans les pages suivantes, extraites du remarquable rapport que M. Clavery, le sympathique Secrétaire général de la Société Franco-Japonaise, a bien voulu adresser à ce sujet à M. Guimet.

Qu'il nous soit permis de remercier ici bien sincèrement cette Société en la personne de son président M. Bertin, Membre de l'Institut, qui a contribué pour une large part à l'offre de cette belle œuvre d'art à la Ville de Lyon ; offre que M. Herriot, maire de notre cité, s'est empressé d'accepter. L. P.

LA SALLE DES GRUES

Il convient de dire dès maintenant le rôle joué par

la grue dans la symbolique extrême-orientale. Suivant les croyances sino-japonaises, deux grands principes constituent l'essence même de l'univers : le principe céleste et le principe terrestre. Le premier étant figuré par la grue, le second l'est par la tortue. Les deux symboles servent d'ailleurs également en peinture et en sculpture pour exprimer l'idée de longévité.

Avant d'occuper sa position présente dans le temple, cette salle se trouvait dans le palais de Hideyoshi qui fut construit dans la dernière moitié du XVIe siècle en un site appelé Momoyama à quelques lieues au sud de Kioto.

Les sculptures de l'original sont attribuées à Jingoro, le gaucher, qui vécut de 1594 à 1634. Fils d'Itami Masatoshi, Samouraï au service des Ashikaga, il fut élevé par sa mère. De charpentier il devint sculpteur sur bois. Il est considéré comme le plus célèbre de tous ceux qu'a produits le Japon.

Ses principaux chefs-d'œuvre se voient au Nisshi Hongwandji de Kioto et dans le temple funéraire de Yéyas à Nikko.

La réplique installée ici est de Wadá Genyemon de Kioto, réputé sculpteur sur bois, travaillant ordinairement pour les temples.

Le bois employé est le hinoki, c'est-à-dire cyprès, (chamoecyparis obtusa) répandant un arôme pénétrant et subtil. Sa teinte est naturelle, aucun verni n'a été appliqué. Sa qualité le rend exempt des maladies que

subissent souvent les bois, et en particulier le met à l'abri de l'attaque des insectes. Il peut être considéré comme pratiquement inaltérable.

Cette salle ici reproduite, est seulement la partie surélévée de la vaste pièce de 250 nattes (tatami) où un bonze prêche maintenant le 16 de chaque mois.

La décoration florale des écrans glissants (Fusuma ou Karakami, cloisons mobiles) dorés, aussi bien que les délicats dessins figurant sur les murs sont une copie exacte de ceux de Kaihoku Yusetsu dans la chambre des chrysanthèmes du même temple.

Kaihoku Yusetsu est un peintre de l'Ecole de Kanô (1595-1677) qui fut fondée au XVe siècle par Kanô Massanobou.

Il fut vraiment précurseur du grand Korin dans ses peintures de chrysanthèmes rendues en couleurs blanches, rouges, saumons et jaune d'or, tranchant sur des feuilles vert sombre rehaussées de nervures d'or.

Les splendides attaches de métal et les délicates peintures du plafond à caissons évoquent la splendeur du palais de Hideyoshi.

La table aussi est une réplique exacte de celle qui fut employée par ce personnage célèbre.

Toyotomi Hideyoshi, souvent appelé le Napoléon du Japon naquit d'humbles parents en 1536 dans une petite ville près de Nagoya.

Il devint le chef virtuel du gouvernement en subju-

guant les seigneurs féodaux en rivalités les uns avec les autres, puis en centralisant les pouvoirs et en restaurant la paix. Son ambition put se donner carrière par l'invasion de la Corée. Il songea même à conquérir la Chine et à unir ce pays avec la Corée et le Japon en un vaste empire.

Sa mort en 1598 amena le retrait des troupes japonaises du royaume voisin.

Pendant son règne, il introduisit, dans la politique intérieure, maintes sages mesures telles qu'une réforme financière et des améliorations dans les grandes cités de Kioto et d'Osaka et il fit aussi beaucoup pour encourager le commerce de son pays.

Son action, au cours de sa remarquable carrière a été un stimulant pour les ambitions saines et l'énergique persévérance de ses compatriotes.

E. Clavery.

Taïko, le célèbre Shiogoun (1536), est le personnage le plus brillant et le plus populaire de l'histoire du Japon. On l'a comparé à Napoléon, il serait bien plutôt Louis XI dont il avait l'esprit politique, l'énergie, la cruauté et la gaîté. Chez lui, chaque acte de brutalité était doublé d'une plaisanterie; c'est à coup de bons mots qu'il a fait l'unité du Japon.

Taïko, pour venger son ancien maître Nobounaga, qui, après avoir pacifié le pays, avait été tué dans son palais en flammes, Taïko dis je, détruisit l'influence des grands nobles, confisqua, au profit du gouverne-

Salon de Taï-Ko

ment les biens du clergé bouddhique, obtint le titre de Kouan-bakou (grand électeur) et se nomma lui-même Shiogoun, afin de réunir dans les mêmes mains, les siennes, les pouvoirs militaires et les pouvoirs politiques.

Il était de basse extraction quoique ayant eu de tout temps le droit de porter les deux sabres, car il était porte-sandales du Shiogoun Nobounaga et non son betto (palfrenier) comme on l'a dit souvent.

(E. Guimet, *Promenades Japonaises*, t. II.)

« Hideyoshi est le héros de la légende japonaise, parce que c'est le seul homme du peuple qui ait jamais gouverné son pays : tous les ministres, tous les généraux actuels ne sont-ils pas des nobles ou des shizoku, d'anciens Samuraï ? Peuple, Hideyoshi s'entourait d'hommes du peuple : Kato Kiyomasa, fils d'un bourrelier ; Konishi Yukinaga d'une famille de droguistes ; Kuroda Yoshitaka, un ancien marchand de chevaux. Et ses manières étaient celles du peuple. Et de son vivant sa popularité fut grande, bien que dans les dernières années l'on commença de trouver son joug trop pesant. La première biographie populaire écrite en japonais n'est-elle pas le Taihoki, l'histoire du Taïko, de 1625, dont les récits sont encore connus des plus illettrés. »

(De la Mazelière.)

La peinture qui est placée au milieu du Tokonoma

représente le bouddha Amida qui est le dieu du temple dans lequel la salle des grues fut transportée à la mort de Taïko. (Don de M. Lebaudy.)

Devant ce kakémono, on a placé, suivant le rite habituel, un vase de bronze contenant des fleurs disposées en trois groupes, symbolisant le ciel, l'atmosphère et la terre.

Au milieu des somptueux chrysanthèmes qui décorent les parois, il faut remarquer quelques gerbes de riz, signe de richesse, car la fortune des grands seigneurs était estimée par le nombre de sacs de riz que produisaient leurs terres.

A côté de la salle des grues, grande peinture représentant Amida. Don de M. Godchaux.)

Devant cette peinture un brûle parfums de bronze montre le Roi dragon des mers sortant des flots.

(Don de M. Péralté.)

A droite et à gauche de la fenêtre, un poète et une poétesse (Ecole Tossa).

Contre le mur, en retrait : Trois Bouddhas, très anciens, en bois doré.

Devant les fenêtres : Tambours servant à la musique impériale et shintoïste.

DEUXIÈME ÉTAGE

INTRODUCTION

L'ART AU JAPON

LA RACE

D'où vient que le moindre objet japonais nous étonne par sa simplicité, nous émotionne par son étrangeté et nous charme par son harmonie?

Qui a donné aux singuliers insulaires du Nippon le goût, la sobriété, l'élégance? Qui les a doués de l'invention, de l'adresse, du talent?

La race, le climat, l'éducation. Trois facteurs ont amené cette résultante exquise : l'art japonais.

La race, quelle est-elle?

Ecartons d'abord les Aïnos, qu'on a bien à tort, donnés pour ancêtres aux Japonais. Mettons de côté ces sauvages poilus, amis du froid, figés dans leur ignorance, Sibériens égarés dans l'Océan, échoués on ne sait quand, sur la partie la moins aimable de l'archipel japonais.

Restent trois types.

Le Coréen, pommettes saillantes, face en losange, œil bridé, teint jaune, membres grêles, taille minime.

C'est le dernier venu, amené sans doute par la conquête, il est dominateur et guerrier. Les grands seigneurs qui ne sont pas de la race des dieux sont Coréens. C'est ce type étroit qu'on rencontre le plus souvent parmi les jeunes Japonais que le Mikado envoie en Europe et en Amérique.

Le Chinois : c'est un Coréen grandi et anobli. L'œil est moins bridé, la joue plus remplie, le teint gris. Il est de préférence commerçant ou agriculteur. Il est venu au Japon à toutes les époques, et généralement dans les périodes pacifiques, attiré par les échanges et le besoin de coloniser.

Comment appeler le troisième type? Celui qu'on trouve sur les peintures les plus anciennes, celui qu'on donne aux dieux, celui qu'on ne voit qu'au Japon ?

Eh parbleu, c'est le type Japonais! Autochtone peut-être, très ancien à coup sûr. Gracieux comme l'Annamite, élégant comme l'Indien, noble comme le Sémite, on le trouve dans les plus anciennes familles, mais aussi chez les plus pauvres; djinrikis et grands seigneurs sont frères par la beauté. Dans les villages des montagnes le profil devient Caucasien, la peau blanche et la joue rose.

Donc, c'est entendu. Nous trouvons là la race des dieux du Japon née sur le sol comme le veut la légende, ou venue de fort loin comme c'est probable. Dans tous les cas, le type le plus répandu, mais panaché, croisé, compliqué par le Chinois et le Coréen.

Cette race habite sous un climat doux et chaud, rafraîchi par les brises de mer, un archipel enchanté, où les montagnes vertes se mirent dans les golfes bleus. Partout les arbres géants alternent avec les bosquets fleuris, constellés de camélias; sur les versants rapides, les azalées roses ou blanches étalent leurs plaques lumineuses; ça et là le paulownia étage ses plumets de fleurs d'un bleu pâle. A l'automne, les chrysanthèmes monstrueux ressemblent à des soleils perdus dans la verdure; dans les vallons humides, les bambous vigoureux dressent leurs tiges luisantes vernissées de noir et de vert; les bambous, la vie du Japon qui y trouve ses maisons, ses meubles, ses ustensiles, les bambous dont le feuillage léger et fin est un symbole de bonheur.

Du premier coup, le Japonais est resté émerveillé de la nature qui l'entourait. Il a admiré le sol bienfaisant, la mer poissonneuse, il a pensé sincèrement que des dieux se préoccupaient de le rendre heureux; il s'est montré plein de reconnaissance pour les forces surnaturelles qui lui donnaient la chaleur, la lumière, la joie du corps, le plaisir de la vue, qui faisaient mûrir sous ses yeux les fruits succulents, pousser sous ses pas les fleurs éclatantes, qui jetaient dans ses filets les poissons savoureux. Et il s'est recueilli, a joint ses mains, s'est incliné et a adoré. Qui?... Quoi?... Tout!

Le panthéisme était un devoir pour lui; le natura-

lisme, un besoin. Il s'est fait une légende, une Genèse enfantine comme un conte de bébé. Il a déterminé ses dieux et leur a donné des noms ; mais, laissant dans l'infini les démonstrations, les explications, il a pensé qu'aucune méthode humaine ne pouvait préciser, qu'aucun talent mortel ne pouvait représenter ces prodiges incessants du sol japonais et le respect de la nature lui a évité l'idolâtrie.

Dans les endroits les plus beaux de son pays, il a élevé de petites chapelles (mias) en branchages ou en bois brut, couvertes de chaume, mais il les a laissées vides. Ce sont des sanctuaires dont le dieu est partout. Comme les anciens prêtres de l'Égypte qui cachaient au fond des temples un naos inhabité, comme les prêtres de Diane qui vendaient aux croyants des niches creuses sans idoles, le Japonais voit l'Être suprême ailleurs que dans le bois qu'il façonne ou la pierre qu'il ajuste.

Ces mias, semés dans la campagne ne sont donc que des symbolismes de sainteté. On les fait précéder d'un arc de triomphe (tori-i) en bois ou en pierre, affectant la forme relevée des perchoirs de faucons. Sanctuaires et tori-is sont ornés, les jours de fêtes de tresses en paille de riz (simenava), de rameaux verts de sakaki ornés de rubans de papier blanc (gohei). De même en usaient les peuples de la Grèce lorsqu'ils suspendaient aux colonnes de leur temples des guirlandes de verdure garnies de bandelettes.

A certains moments, des citoyens officient. Ce ne sont pas des prêtres. Comme chez les vediques, comme à Rome, le sacerdoce est une fonction civile. Pour s'adresser au dieu, on coiffe la tiare, on revêt de longs costumes ou dominent le blanc, le noir, le violet.

Voilà la vraie religion du Japon, voilà sa croyance la plus ancienne, voila le Shin-to, simple, pur, grave.

Un peuple qui comprend ainsi le culte de la nature ne doit aborder l'art, ne doit toucher à l'imitation qu'avec une réserve, un respect, un amour, une conviction qui le sauvent de toute erreur et de tout mauvais goût.

Et voilà pourquoi l'art primitif au Japon est essentiellement correct, harmonieux et sobre.

Cette sorte d'austérité a eu son correctif dans le caractère même du peuple qui nous occupe. Le Japonais adore la nature, mais la nature est ici tellement gracieuse que forcément le Japonais est gai. Volontiers le sourire ira jusqu'à la grimace ; les Téniers viendront chatouiller les Van-Dyk sévères. La légende nous raconte que Amatéras aux longs cheveux, personnification du soleil, se réfugia triste et confus dans la grotte sombre qu'il ne voulait plus quitter, Okamé, la grosse réjouie, vint l'agacer par l'aurore de son large rire ; armée du sistre sacré, elle dansa devant la grotte et le soleil se montra de nouveau. Les peintres aiment Okamé. Sa figure ronde et joviale leur sert

souvent d'enseigne. C'est dire que l'art sera sérieux, mais ne sera pas triste.

L'HIÉROGLYPHE

Si nous suivons l'historique de l'art japonais, nous allons trouver d'autres éléments venus du dehors, qui tantôt le modifieront, tantôt au contraire, développeront avec plus d'intensité, ses qualités natives.

Un beau jour les Chinois arrivèrent, important leur fetichisme taoïste, leur philosophie et leur écriture.

La sorcellerie grossière des Tao-ssé ne pouvait pas beaucoup influencer des gens qui n'ont rien à demander à la nature puisqu'elle leur donne tout.

La philosophie de Confucius touche à peine aux croyances; elle écarte même avec soin toute dissertation sur les choses divines.

Si elle recommande le culte des ancêtres, c'est parce qu'il est social et moral ; le culte du ciel, parce que cela dispense de croyances plus compliquées, et le culte des esprits de la terre, du vent et des eaux, parce que c'est un usage ancien. Cette philosophie ne pouvait toucher le Japonais que par ses côtés moraux et pratiques: elle vint donc s'ajouter à la philosophie shintoïste sans modifier les croyances déjà acquises sur la nature et sa sainteté.

Mais l'écriture chinoise fut pour les Japonais et pour l'art japonais un formidable moyen d'éducation.

Chaque caractère chinois contient à la fois un signe

phonétique, un signe représentatif et un signe déterminatif. Il représente l'objet même dont il est le nom, il est déterminé par une clef indiquant s'il s'agit d'un mot appartenant aux idées abstraites, aux choses humaines, animales, végétales, minérales et il donne enfin le son syllabique qu'il faut prononcer pour lire le mot.

Tout cela est horriblement compliqué. A force de vouloir être clair, le scribe chinois s'est jeté dans un dédale dont il ne peut jamais voir les issues. Mais le scribe chinois est forcément un artiste: il tient un pinceau qui doit représenter tout un tableau, parfois plusieurs tableaux dont il ne doit prendre que les traits caractéristiques. De là une nécessité, une habitude de simplifier, une habileté incroyable pour saisir le contour qui désigne à lui seul un objet ou une idée.

Ainsi procéda l'écrivain des hiéroglyphes égyptiens: mais plus heureux que le Chinois, il arriva presque à l'alphabet net et précis des Grecs et se tira d'affaire en supprimant le plus possible les voyelles (habitude sémitique) et en restreignant le nombre des signes.

Dans les deux cas, il fallut arriver à un moyen rapide de représenter les dessins les plus variés. En Egypte, l'hiéroglyphe conventionnel, pourtant si vrai, des papyrus hiératiques, arriva jusqu'au cursif des écrits démotiques sans perdre un seul instant le mou-

vement, la forme, l'aspect du tableau qu'il s'agissait de rendre.

Dans l'alphabet égyptien, une vingtaine d'oiseaux d'espèces différentes, sont employés pour représenter des sons très éloignés les uns des autres; qu'il est important de ne pas laisser confondre au lecteur, et il est vraiment surprenant de voir les égyptologues dessiner en deux coups de plume des aigles, des hiboux, des cailles ou des vautours, sans qu'on puisse un seul instant hésiter à reconnaître l'oiseau indiqué

Les Chinois aussi sont arrivés à ces résumés graphiques, et ils ont transmis aux Japonais ces procédés d'écriture.

Mais les Japonais qui aiment assez voir le côté pratique des choses, ont refusé la richesse surabondante de dix mille caractères, ils n'en ont accepté que mille, qu'ils ont choisi parmi ceux qui leur donnaient tous les phonétiques dont ils avaient besoin et qui étaient assez dissemblables pour ne pas être confondus.

Les Japonais voulaient encore condenser davantage leurs moyens d'action pour représenter la pensée; au Ve siècle, Kibimabi inventait l'écriture katakana, qui donnait en 50 signes tous les phonétiques syllabiques nécessaires alors au Japon; puis, au IXe siècle, Kooboo-Daïssi imagina l'alphabet kirakana, sorte de katakana cursif, élégant, qui ajoutait la rapidité à la simplification, une manière de sténographie des caractères surchargés de la Chine.

176 A

Rotonde du deuxième étage

On le voit, c'est la quintessence du dessin. Dans ces indications cursives, qui sont à la fois des lettres et des représentations, le Japonais a un avantage : il se sert du pinceau qui donne l'accent vrai avec bien plus de facilités que le roseau des Égyptiens, le stylet des Romains et la plume des peuples modernes.

Le pinceau pousse à la peinture : avec leurs tablettes de noir de Chine, le peintre, le poète, le commerçant, l'écolier se font des teintes plus ou moins foncées, et voilà qu'ils peuvent reproduire des ombres, des éclats lumineux. Avec deux tons seulement, ils peuvent rendre en camaïeux des oiseaux, des plantes.

Là, comme pour les caractères symboliques, le Japonais court au plus pressé : il cherche le trait qui donne le mouvement et détermine l'objet; il procède par élimination pour ne garder qu'un contour et quelques touches de noir ou de clair.

Il se met à épeler la nature et il trouve un nouvel alphabet dont toute lettre aura une signification et s'exécutera suivant un procédé déterminé par l'expérience. De la sorte, chaque plante, chaque animal, chaque objet sera un symbolisme et s'écrira en trois ou quatre coups de pinceau.

Et, en effet, on peut regarder la plupart des dessins que les Japonais répètent sans cesse sur leurs kakémonos, leurs boîtes, leurs bronzes, leurs faïences, et toujours il sera facile de trouver un sens.

Chaque mois, chaque jour, chaque heure a sa fleur ou son animal.

Les sensations de tristesse, de bonheur, la richesse, la santé, la jeunesse, la longévité, la famille, la naissance, la générosité, la prière, que sais-je ? Tout peut s'exprimer par un dessin.

Certaines légendes, certains faits historiques, certains hommes célèbres, toutes les familles nobles, les dieux, les dynasties, les provinces, les villes peuvent être désignés par un objet ou une fleur.

On peut presque dire que tout objet japonais est un hiéroglyphe.

Ou, pour être plus exact, que les artistes emploient dans leurs œuvres les procédés hiéroglyphiques : le symbolisme et la simplification, la pensée exprimée d'un trait.

MISSIONS BOUDDHIQUES

L'arrivée, au VIe siècle, des premiers prêtres bouddhiques venus de Chine, dévoila aux Japonais des horizons sur l'art qu'ils n'avaient pas entrevus et leur donna des moyens nouveaux de développer leurs qualités naturelles.

Le bouddhisme a été la première religion qui s'adressât à l'humanité toute entière. Cakya-Mouni, à force de réfléchir, étendit sa pensée sur toutes les races de la terre ; il sonda tous les infinis dans le passé, le présent ou l'avenir. Préoccupé d'améliorer

les hommes, il révéla la solidarité de tous les êtres, rattacha l'homme à la nature et les dieux à l'homme. Il pensa que des récompenses attendraient les bons et que des châtiments seraient réservés pour les méchants. Il voulut que l'homme soit responsable de ses actes et des conséquences de ses actes, et par là, pénétra dans l'éternité. Donc lui, le prince jeune, riche et beau, crut pouvoir dire aux hommes de l'Inde, resserrés dans les castes multipliées :

— Nous sommes égaux et nous avons les mêmes droits et aussi les mêmes devoirs. Suivez la bonne voie et vous arriverez à la perfection, au bonheur, à la cessation des passions qui avilissent l'homme et le font souffrir.

Mais du moment que sa révélation ne s'adressait pas à un peuple spécial, du moment qu'il donnait un moyen pour sauver les hommes, ces sectateurs devaient avoir le désir d'en sauver le plus grand nombre possible. De là à organiser des missions il n'y avait qu'un pas : il fut vite franchi.

Et les frères prêcheurs partirent dans tous les sens ; mais à l'Ouest, les déserts de l'Arabie, de la Perse, les arrêtèrent. Peut-être de ce côté, dans cette zone sémitique, demandait-on des religions moins compliquées et des fins moins lointaines. Mais à l'Orient, les missionnaires bouddhiques trouvèrent des populations très préoccupées de la nature, très disposées à lue trouver un sens, toutes prêtes à accepter une morali

douce, une philosophie qu'on pouvait laisser dans les nuages, et un culte brillant, majestueux, plein de détails impressionnants.

De proche en proche, le bouddhisme envahit le Tibet, la Birmanie, le Cambodge, la Chine.... se pliant à tous les climats, à tous les gouvernements, à tous les usages, respectant les croyances locales, les expliquant au besoin, se superposant aux religions des peuples, en ajoutant au fétichisme ce qui lui manquait d'élévation, en complétant la froide sagesse par ce sentiment humain, cet esprit de dévouement que Socrate entrevit, que Jésus proclama.

Lorsque arriva au Japon la première mission bouddhique, elle apporta avec elle des industries inconnues et qui étaient nécessaires à son culte ; il lui fallait les riches étoffes sacerdotales, les vases sacrés en poterie et en bronze, les idoles dorées, les temples luxueux et, derrière les prêtres, s'avançaient des sculpteurs, des peintres, des tisseurs, des potiers, des fondeurs, des ciseleurs, des doreurs, toute une invasion d'industriels à tête rasée, d'artistes aux yeux baissés, d'ouvriers en frocs et en chasubles.

Ces gens étaient porteurs d'une double révélation : ils dévoilaient une foi nouvelle et, pour la rendre saisissable, ils enseignaient l'art sous ses manifestations les plus multiples; les procédés industriels venaient concourir à l'expression de la pensée religieuse cachée sous la forme artistique.

Et tous les êtres immatériels prenaient un corps; les âmes insaisissables descendaient du ciel sur des nuages d'or ; les niouraïs resplendissants souriaient sur l'autel avec des gestes de paix ; dans les angles sombres du sanctuaire, les bousats aux auréoles lumineuses se dressaient sur d'immenses fleurs de lotus ; le long des murs, les dix-huit rakans, les propagateurs de la religion en Chine, étaient représentés, artisans divins, confectionnant de leurs mains sacrées les objets du sacerdoce ; dans les frises sculptées et fouillées, des anges aux ailes d'azur s'élançaient comme des hirondelles, tenant entre leurs mains les instruments harmonieux qu'on n'entend que dans le ciel des bouddhas bienheureux.

A part les *tembous* terribles, chargés d'effrayer les méchants par leurs gestes multiples et leurs grimaces féroces, les représentations bouddhiques ont ce sentiment indo-européen des peintures primitives du moyen âge.

Les plis des vêtements sont doux et harmonieux, on dirait que le Pérugin a passé par là et l'on devine qu'un reflet de l'art grec illumine ces œuvres.

Voilà donc l'artiste japonais en présence d'un ordre d'idée tout nouveau ; il en profitera même pour donner une forme à ces légendes vagues, il osera représenter les dieux du shintoïsme, il les abaissera jusqu'à leur donner une figure d'être humain, mais son art en sera élevé

Le sentiment religieux viendra s'ajouter à ses productions, et la grande peinture, toute en restreignant l'idée dans la formule, viendra lui ouvrir des voies nouvelles.

Et puis les moyens d'action, singulièrement multipliés par les industries pratiquées autour des temples, lui donneront des facilités particulières dont il profitera avec l'intelligence, le goût et la discrétion qui caractérisent toujours sa manière.

LE GENRE GAI

Les artistes japonais, toujours très préoccupés des procédés, ont divisé leurs écoles de peintures, non suivant les sujets, mais suivant la manière de peindre.

Dans cette voie, les Chinois leur avaient donné l'exemple. En Chine, deux grandes écoles se partagent les peintres.

Nansoo, l'école du sud, qui fait tout avec soin, cherche la grâce et se perd dans les détails.

Okousoo, l'école du nord, qui reproduit en quelques traits énergiques un sujet donné.

Mais, qu'il s'agisse de peintures religieuses, historiques, peintures de genre, de paysages, d'oiseaux, de natures mortes, peu importe! On est de l'une ou de l'autre école selon la manière de donner des coups de pinceau.

Ces deux méthodes furent imitées au Japon avec

une scrupuleuse exactitude. Mais les Japonais eurent aussi leurs écoles.

D'abord, l'école Tossa-é, peintures graves, sobres et soignées, convenant à l'esprit recherché et distingué de la cour de Kioto.

A cette peinture officielle du Mikado, la cour du Shiogoun opposa le système Kanô-é, caractérisé par des contours anguleux. Ce qu'il y a de particulier dans ce procédé, c'est que les œuvres poussées, finies avec soin ou les croquis jetés avec rapidité, peuvent appartenir à l'école, pourvu que les plis des vêtements, les ombres et les accents soient exécutés à angles vifs.

Mais sans nous attarder dans ces divisions techniques constatons chez les Japonais, soit qu'il s'agisse de peintures coloriées, de peintures au noir de Chine, de sculptures sur bois, ivoire, bronze, argent, de marqueteries, d'incrustations, de niellage, de ciselure, d'objets laqués, vernis, bruts ou dorés, soit qu'il s'agisse de lithographies, gravures sur bois, broderies sur soie, impression sur coton, constatons, dis-je :

1° Le genre religieux bouddhique;

2° Le genre soigné, élégant, très détaillé, représentant des scènes de l'histoire chinoise;

3° Le genre rapide, à grand effet, reproduisant des scènes légendaires;

4° Le genre décoratif, fleurs, oiseaux, etc...

Tous quatre venus de la Chine.

5° Le genre sobre, grave, shintoïste, utilisé pour les légendes japonaises ;

6° Enfin le genre gai, tout à fait local, et traité avec une hardiesse, un esprit, une habileté qui méritent qu'on leur accorde quelque attention.

Peintures japonaises

C'est un prêtre bouddhique qui, dit-on, en fut l'inventeur au XIIIe siècle ; Gakou-Yu entreprit de réformer les mœurs en se livrant à l'emploi de la caricature satyrique. L'avarice des grands, la mauvaise administration étaient représentées par des allégories gaies, énergiques, saisissantes.

Au XVIe siècle, Ivassa se rendit célèbre dans le genre populaire appelé Oukiyo-é ; et le siècle suivant Hishi-Kava, continuant cette école, reproduisit les scènes de la vie ordinaire avec un tel succès que les

éditions de ses œuvres se vendent encore dans les boutiques à bon marché. Il fut, en quelque sorte, le Téniers du Japon.

Tout dernièrement, le fameux Okousaï se livra à la peinture populaire avec une grande délicatesse de touche; ses compositions publiées en gravures coloriées, servant de modèle dans les différentes écoles publiques.

Il résuma avec habileté tous les procédés hardis et expéditifs des écoles de Okousso de la Chine et Kano-é du Japon, il y ajouta son esprit d'observation fine et ce sens particulier de l'élégance qui est le propre de tous les artistes du Japon, même quand ils reproduisent les scènes les plus triviales.

Okousaï est mort, mais les caricaturistes japonais actuels ont hérité de sa verve et de son talent.

(E. Guimet, *Promenades Japonaises*, tome II.)

ROTONDE

En commençant par la droite :

Paravents se faisant suite et montrant, à travers des nuages d'or, les principaux temples et palais de Kioto.

Au-dessous, trois portraits (don de Mme Langweil), croquis et estampes déterminés par leurs étiquettes.

Paravent signé Mataheï, fondateur de l'Ecole populaire.

Quatre panneaux représentant vingt-quatre des trente-six poetes célèbres (école Tossa). Chaque portrait est accompagné de quelques vers du poète, écrits et signés par un des grands personnages de la Cour du Mikado il y a 150 ans.

Paravent représentant une fête.

Deux paravents se faisant suite figurent une course de chevaux, organisée par des jeunes seigneurs de la Cour, par Djo-Kén, à 83 ans.

Dans une vitrine, poupées de la « fête des petites filles », représentant une fête à la Cour impériale des poupées.

Cette fête a lieu le 3 mars : elle est l'occasion d'une dînette préparée par les jeunes filles de la maison, à laquelle elles invitent leurs amies.

(Don de M. Ed. Herriot.)

GALERIE DU DEUXIÈME ÉTAGE

Elle est divisée en trois parties. Dans la première, les croquis ; dans la seconde, les peintures et dans la troisième, les estampes.

PREMIÈRE SALLE

Les Croquis

A part les compositions à l'encre de Chine qui forment de véritables tableaux, la plupart des croquis sont de la main des peintres qui faisaient les estampes. Mais ils sont, à notre avis, bien plus intéressants que

les estampes elles-mêmes, à cause de la hardiesse et de la verve du pinceau. Ces qualités disparaîtront lorsque les différents graveurs de planches et les imprimeurs se seront éloignés de ce premier jet.

On peut remarquer la variété des types et constater que, dans les estampes, toutes les têtes se ressemblent et sont de véritables poncifs qu'on utilisait sans s'inquiéter du dessin primitif.

Parmi les animaux, il y a des chevaux tracés en cinq trempées de pinceau, ce qui est un petit tour de force auquel se livrent volontiers les artistes japonais.

Un paravent représente une assemblée de saints (sennins), signé : Yoshitaka. (Sibata-Gitô.)

Deux meubles à volets remplis de dessins et d'aquarelles.

DEUXIÈME SALLE

Les Peintures

En commençant par la gauche en entrant, on voit : l'école bouddhique chinoise, l'école taoïste chinoise, l'école dite des Kanô (artistes japonais qui allèrent en Chine au XVIe siècle et en rapportèrent la technique et le style chinois), l'école Tossa pratiquée à la Cour du Mikado et enfin l'école populaire vraiment japonaise.

La peinture fut d'abord un art noble utilisé par les princes, les lettrés et les prêtres, même quand il

s'agissait de caricatures : Mataheï fut le premier roturier qui osa s'attaquer à l'art du pinceau (1578-1650).

Peintures japonaises

Certains peintres devinrent chefs d'école comme Korin et Shijo ainsi que, pour les estampes, les Torii.

TROISIÈME SALLE

Les Estampes

Les estampes du Japon nous dévoilent les goûts et les préoccupations des Japonais au XVIIe et au XVIIIe siècle. Elles se classent naturellement de la façon suivante :

Guerriers historiques ;

Lutteurs ;

Acteurs ;

Belles femmes ;
Paysages.

A ce moment de l'histoire Nippone, les Shiogouns, empereurs temporels, étaient tout-puissants ; ils aimaient attirer à la Cour les jeunes seigneurs, les robustes samouraïs de la province. Il était, pour eux, de bonne politique de montrer par l'image, les plaisirs de la grande ville et ce furent les premiers artistes du pays qu'on chargea d'illustrer par des estampes, les mœurs de la ville de Yédo.

Entre les fenêtres, les scènes historiques et les groupes de lutteurs.

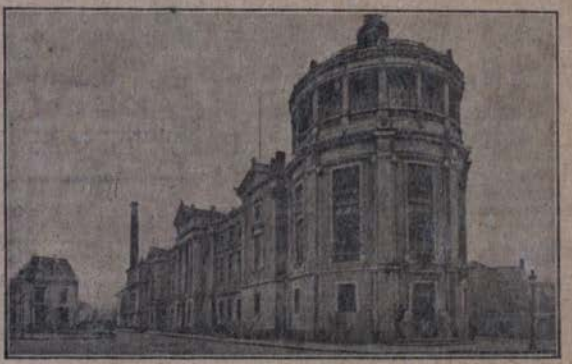
A droite et à gauche de la porte, des portraits d'acteurs célèbres dont la plupart sont représentés dans des rôles de femme. Un portrait par Sharakou, le célèbre peintre des hommes de théâtre.

Au Japon, les acteurs jouissent d'une popularité si grande que lorsque mourut Dandjouro Ier, le peuple éprouva une profonde affliction au point que Kouni Yoshi eut l'idée d'assimiler cet événement à la mort du Bouddha. Il fit un premier croquis où l'acteur est comme le Bouddha entouré de tout les êtres de la création qui pleurent. Dans son second croquis, aux dieux et aux animaux, il ajouta des petites dames et les habitués de l'orchestre. Enfin dans l'estampe finale, il n'y a plus que les petites dames.

Dans une autre gravure, il continue la plaisanterie.

Dandjouro arrive au ciel des Bouddhas. Çakya-Mouni descend de sa fleur de lotus et supplie l'acteur de prendre sa place. Dandjouro très modeste s'y refuse, mais un autre Bouddha le saisit par l'auréole qui lui a poussé sur la tête et le force à devenir dieu.

Le long du mur, les estampes sont autant que possible classées chronologiquement.

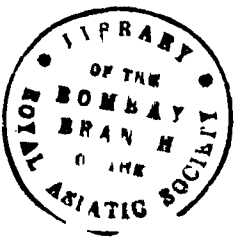


Vue extérieure du Musée

On voit en bas, à droite, les types les plus anciens dits primitifs à deux ou trois couleurs : jaune et noir, vert et noir.

Puis la série des gravures célèbres signées : Sounsho, Harounobou, Koriousaï, Kionaga, Outamaro, Tôyokouni, Hokousaï etc... artistes qui ont surtout représenté les jeunes filles, les courtisanes et les mères jouant avec leurs enfants.

L'exposition se termine par des paysages du célèbre Hiroshigué. Il a produit ses plus grands effets en utilisant les teintes plates et en mettant sur la même estampe peu de couleurs différentes, ce qui était une économie de tirage. Mais il avait du plein air une compréhension si grandiose que l'on est tout stupéfait de voir produire avec si peu de moyens les magiques visions de la nature japonaise.



Photographies de M. MORFAUX, Lyon.

CHALON-SUR-SAÔNE, IMP. FRANÇAISE ET ORIENTALE E. BERTRAND

Digitized with financial assistance from
Hermès India
a project facilitated by the Rotary Club of Bombay
on 12 April, 2019